الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة
الرقم: ....
كلية الآداب و اللغات
رقم التسجيل:.....................
قسم اللغة العربية وآدابها

جمـــاليـات المكـــان في الشعر الجزائري المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم

إعداد الطالب الباحث: محمد الصالح خرفي إشراف الأستاذ
الدكتور : يحي الشيخ صالح

أعضاء لجنة المناقشة:
الأستاذ الدكتور عبد الله حمادي أستاذ التعليم العالي جامعة منتوري قسنطينة رئيسا
الأستاذ الدكتور يحي الشيخ صالح أستاذ التعليم العالي جامعة منتوري قسنطينة مشرفا و مقررا
الأستاذ الدكتور عبد الله العشي أستاذ التعليم العالي جامعة الحاج لخضر باتنة عضوا مناقشا
الدكتور عزيز لعكايشي أستاذ محاضر جامعة منتوري قسنطينة عضوا مناقشا
الدكتور يوسف وغليسي أستاذ محاضر جامعة منتوري قسنطينة عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2005-2006

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

* إلى ...

- مدينة"القدس" الرمز،الصامدة ، المرابطة، مسرى النبي محمد صلى الله عليه وسلم.
- "المسجد الأقصى" أولى القبلتين و ثالث الحرمين الشريفين.
- "بيت لحم" مهد عيسى بن مريم عليه السلام و الناصرة التي نصرته.
- جبال النار "نابلس" و جبال "الجليل".
- "جنين "القسام.
- "غزة" هاشم.
- أسوار "عكا" .
- برتقال "يافا".
- كرمل "حيفا"...

إلى كل مكان فلسطيني ما يزال يدافع عنا و عن عروبتنا و إسلامنا

م . ص . خرفي

شكر و عرفان

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بخالص شكري لأستاذي المشرف،
الأستاذ الدكتور يحي الشيخ صالح الذي كان الموجه و المرشد و الأب
و الأخ ،و الذي لولا ملاحظاته و توجيهاته و تشجيعاته لما كان
هذا البحث بهذه الصورة.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مما لا شك فيه أن ما يميز الشعراء عن بعضهم البعض، الجانب الفني أو الجمالي : صورة ولغة وأسلوبا وفكرة وخيالا.. وهذا الجانب يتخذ أطرا معينة، وأساليب محددة، تتفاوت من شاعر إلى آخر.

وغاية الدارس أو الباحث، الكشف عن هذه الجماليات التي يتضمنها النص ، وقد استعملها الشاعر لتقريب النص، والتأثير على المتلقي، من جهة، وإحداث المغايرة والتميز عن نصوصه السابقة أو نصوص غيره من أبناء جيله أو سابقيه من الشعراء، من جهة أخرى.

ولا غرابة إن قلنا: إن ما يخلِّد النص عبر الزمان والمكان، تلك اللمحات الفنية، وما يُكْشَفُ من أسرار النص بعد كل قراءة والتي هي في حد ذاتها تبقى أسيرة لغة النص، هذه اللغة التي تبرز قدرة الشاعر في كيفية تعامله معها، ومدى بعده عن السائد، والمتعارف عليه شعريا.

فاللغة تجسد اللمحة الفنية للنص ، كما تومئ إلى طرق توظيف تلك الجماليات والتي قد تكون أسلوبية أو دلالية... وقد تكون عناصرها المهمة مكانا أو مشهدا إنسانيا مؤثرا، أو لمحة تاريخية مهمة أو معاناة ذاتية...

ومن وجهة نظرنا أن المكان من أهم العناصر التي تشكل جمال النص. إذ أن المكان الجغرافي ينبني لغة لتشكل النص عبر الجمالية المكانية حيث تبْرز تعامل الشاعر مع العنصر المكاني وجوانب رؤيته له، والأهداف المتوخاة من ذلك. وإذا ما عدنا إلى المتن الشعري العربي. قديما وحديثا لاحظنا بجلاء أن الشاعر العربي ارتبط كثيرا بالمكان الذي ولد فيه وعاش به، فشده إليه، وتغنى به في شعره ونثره. حتى وإن كان المكان بعيدا عنه جغرافيا، فهو قريب منه نفسيا وروحياً، بل يعشش في داخله.

ومأثور الشعر العربي طافح بتلك الإشارات الجميلة التي تصور المكان، وتبرز الارتباط به،ولا نبالغ إذا قلنا أنه قد أصبح تقليدا يحتذى به، وما المقدمة الطللية إلا وجه من تلك الأوجه، التي سرعان ما غابت عن النص الشعري العربي بفعل التطور الذي حصل في البنية الفكرية و الاجتماعية للمجتمع العربي، ودخول الشاعر العربي في علاقات إنسانية أكثر تعقيدا من ذي قبل، وانفتاحه على عوالم متعددة ومتداخلة أحيانا.

ولا غرابة في أن دفاع الشاعر عن قضايا الإنسان في أي مكان، ونضاله من أجل الحرية بكل ما في الكلمة من معنى، كان سببا في تشابك الأمكنة وتعددها في النص الشعري.. فلم يعد الحديث عن الوطن الأم هما وحيدا للشاعر المعاصر، بل تعداه إلى أماكن وأوطان أخرى، متجاوزا المجال القطري الضيق. وبذلك، قدم إنجازا ضخما تمثل في وعيه بزمانه ومكانه، وإنسانيته.

ومن هنا جاء الاهتمام الملفت للانتباه، بجماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، حيث وظف الشاعر الجزائري الأمكنة وفضاءاتها بشتى أنماطها. ولعل أبرزها الجزائر دون تحديد جغرافي، ثم المدينة بالمفهوم الواسع والضيق.

لقد أضافت تلك الأماكن بعدا جماليا للنص الشعري الجزائري الأمر الذي جعلني أختار بحثي هذا والمعنون بـــ:"جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر" وعلى الخصـــــوص عند شعراء جيل الاستقلال الذين مكنتهم الأحداث المتسارعة في الجزائر من مواكبة التغيرات والتزود بزاد ثقافي عربي وأجنبي، والإفادة منه في بناء النص، مع الاهتمام بالجوانب الجمالية والفنية، على عكس ما كان سائدا عند شعراء جيل الثورة الذين لم تكن عنايتهم كبيرة بالجوانب الجمالية، فسقط الكثير من قصائدهم في النثرية والخطابية، وطغى الجانب الفكري والنضالي على الجوانب الأخرى.

ومن الطبيعي أن تغير الوضع الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي،أدى إلى اختلاف الرؤيا الشعرية، وإلى تنوع الأنماط المكانية التي كانت محصورة في الأوراس والأطلس والونشريس، وجرجره، والمناطق الأخرى...

ومن هنا جاءت أهمية البحث، وضرورته في الوقت نفسه. والحقيقة التي لابد من الاعتراف بها في هذا المقام، أنني طالما سألت نفسي مرارا: لماذا أرتبط بأمكنة معينة كقسنطينة-مثلا-، حيث أشعر بالرهبة والرجفة، ثم الراحة النفسية عندما أكون فيها..؟ كما ينتابني الشعور نفسه ،عندما أجد نفسي في جيجل، المولد والمسكن، بِبرّها وبحرها، وهو شعور لا يخالجني في سكيكدة التي أزورها مرارا وتكرارا، أو سطيف التي أمضيت فيها أربع سنوات عمل.. والغريب في الأمر أنني سرعان ما التمس لنفسي تفسيرات عديدة: كسحر المكان وتاريخه وأصالته، وما يحتويه من دلالات ورموز، وما أقمناه من علاقات اجتماعية.. وكم أزداد عجبا عندما ارتبط بمكان لم أزره إلا مرة واحدة، كغرداية، فصورة المكان انحفرت في الذاكرة، ولا يمكن أن تَمَّحي. أترى ما يشدني يشد الآخرين؟ ربما..

إن عمق ارتباطي بالمكان لا حدود له، ولا أبالغ إن قلت كم يثلج صدري عندما أجد شاعرا يتحدث عن مكان أحبه، لأنني والحق يقال أشعر كأنه يتحدث بلساني.. !

ولعل هذا الارتباط الوثيق بالمكان يعود إلى كثرة ترحالي وتجوالي، وإقامتي في مدن جزائرية متعددة. ولا غرْوَ في أن يكون الارتباط، الدافع الذاتي لبحثي هذا. أما الدافع الموضوعي لاختياره، فيتمثل في إكمال المشروع الذي بدأته في مرحلة اللسانس بمذكرتي: "أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة" ومرحلة الماجستير برسالتي "تجربة مجلة آمال في الصحافة الجزائرية"، أضف إلى ذلك،قلة الدراسات الأكاديمية-في مرحلة ما بعد التدرج- المهتمة بالشعر الجزائري ، وانعدام الدراسات المهتمة بجماليات المكان في الشعر الجزائري، على الرغم من التوظيف المكثف له لدى بعض الشعراء الجزائريين أمثال :صالح خرفي ، ومصطفى الغماري ، وعثمان لوصيف وعز الدين ميهوبي ويوسف وغليسي .. على خلاف المكان في الرواية الجزائرية الذي خص بالعديد من الدراسات الأكاديمية و المتابعات النقدية . وأسوة بالدراسات الأكاديمية في الوطن العربي ، التي اهتمت بالمكان في الرواية والشعر على حد سواء أو يتفاوت غير ملحوظ ، كان هذا البحث " جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر " ، للمساهمة ولو بجزء قليل في رد الاعتبار للمتن الشعري الجزائري المعاصر وللمساهمة ، ولو بجزء ضئيل ، في رد الاعتبار للمتن الشعري الجزائري وكشف

جانب من جوانب توظيف المكان الشعري بعيدا عن الوصف والاحصاء والانطباع السريع الذي يكتفي باللحمة العابرة دون الغوص في الجوهر والماهية والأسباب والدلالات والنتائج .

ولا شك ، في أن كثرة الاهتمام بالمكان الجغرافي لدى الشعراء الجزائريين ، دون التعرض إلى دراسته ، طرح جملة من الاسئلة :لماذا كان في دم الشاعر الجزائري ،وفي حياته وشعره ؟ وما هي الخلفيات والمرجعيات التي جعلته يركز على المكان كوسيلة جمالية وإشاريّة ؟

كيف ظهر المكان في الشعر الجزائري ؟ وبماذا تميّز الشاعر الجزائري في توظيفه للمكان عن الشعراء العرب الآخرين ؟ ما هي بنية هذا المكان في المتن الشعري الجزائري ؟ وماذا أضاف له ؟ ما هي أنواعه وأنماطه ووظيفته ؟ كيف يمكن تشكيل نص جمالي اعتمادا على العناصر المكانية ؟ وغيرها من الأسئلة التي فتحت لنا آفاقا رحبة للدرس.و قد حاولنا الإجابة عنها في غير ما موضع من هذا البحث في فصوله المتعددة.

على أنه من الضروري التوضيح في هذا المقام الافتتاحي ،أن هناك فرقا بين المكان و الفضاء ، الذي اصطلح عليه بعض النقاد بالحيز ،و منهم الدكتور عبد الملك مرتاض في العديد من كتبه: "جماليات الحيزفي مقامات السيوطي"،"شعرية القصيدة..قصيدة القراءة"، "تحليل الخطاب السردي" ... فالمكان متضمن في الفضاء ، و الفضاء أوسع من المكان ، و قد أشرنا في مختلف مباحث البحث إلى الفضاء المطلق و إلى المكان المحدد على حد سواء .

وقد تفاوتت الرؤى و التجارب الشعرية في تناولها للمكان و الفضاء ،لاختلاف التجارب والمرجعيات و الوعي بالمكان ، مثلما تفاوتت الدراسات و الرسائل الجامعية التي تناولت توظيف المكان و الفضاء و التي نذكر منها في المتن الروائي :

-"الريف في الرواية العربية " لمحمد حسن عبد الله .
- "الرواية والمكان " لياسين الناصير .
-"المكان في الرواية العربية" لغالب هلسا .
-"بنية الشكل الروائي " الفضاء. الزمن . الشخصية " لحسن بحراوي .
-"المكان في رواية البحر ينشر ألواحه " لزهرة الخلاصي.
- "المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة " لعبد الصمد زايد .

-"المكان في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف "لغدير عثمان الخروبي.

-" جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف "لمرشد أحمد .

-المكان في الرواية الفلسطينية 1948-1988" لمها حسن يوسف عوض .

-"المكان في الروايات الجديدة " الخطاب الروائي لإدوارد الخراط "لخالد حسين خالد .

-" الصحراء في الرواية العربية و إشكالية تحريك المكان "لصلاح صالح .

-" بنية النص السردي"لحميد لحميداني.

-" جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا "لأسماء شاهين .

-" صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية " للأخضر الزاوي .

-" المدينة في الرواية الجزائرية " لخليفة قرطي.

-"المكان و دلالته في الرواية العربية الجزائرية " لفيصل الأحمر .

- "الفضاء الروائي" لمجموعة من المؤلفين ، ترجمة عبد الرحيم حُزَلْ ....

و في المتن المسرحي نذكر :

-" المكان في النص المسرحي "لمنصور نعمان .

-" جماليات المكان في العرض المسرحي العراقي المعاصر " لكريم رشيد الخجرجي ....

و في الشعر –محور هذه الأطروحة –نجد:

-"جماليات المكان في شعر السياب "لياسين الناصير .

-" المكان في النص الشعري"لمنصور نعمان،و نجم الدليمي.

-"المكان ظاهرة في ديوان أغنيات للوطن للشاعر قاسم أبو عين " قراءة نقدية "لمحمد حسن ربابعة.

-" مفهوم الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية "لمحمد القاضي .

-" المدينة في شعر البياتي " لفاضل العسكري .

-" المدينة في الشعر العربي المعاصر" لمختار أبو غالي .

-" دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر " لقادة عقاق.

" المدينة في الشعر العربي " الجزائر نموذجا 1925 -1962 لإبراهيم رماني.

-" الإنسان و عالم المدينة في الشعر العربي الحديث " لمناف منصور .

-" صورة المدينة في الشعر العربي المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية "لأحمد مصطفى الدريسي.
-" رثاء المدن في الشعر الأندلسي " لعبد الله محمد زيات.
-الطبيعة في شعر الشابي " لقريش علي .
-" فلسفة المكان في الشعر العربي " لحبيب مونسي .
-" من الصورة إلى الفضاء الشعري " لديزيرة سقال.
-" الحنين إلى الوطن في شعر المهجر " لفريد جحا .
-" الوطن في الشعر العربي " لوهيب طنوس .
-" الريف في الشعر العربي الحديث" للأخضر بركة.
-" المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي " لحنان محمد موسى حمودة .
- "أدب السجون و المنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي" ليحي الشيخ صالح .
-" شعر السجون و المعتقلات في الجزائر 1954 -1962 " لمحمد زغينة .
-" الصحراء في الشعر الجاهلي " لمها قنوت .
-" البحر في الشعر الأندلسي " لأحمد عبد القادر صلاحية .
-" الأوراس في الشعر العربي " لعبد الله الركيبي .
-" المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين مناصرة "لفتيحة كحلوش .....
إضافة إلى جملة من الكتب النقدية التي أشارت في أجزاء منها للمكان ومنها :
-"إضاءة النص " لإعتدال عثمان.
-" الشكل و الخطاب " لمحمد الماكري .
- " بنية الخطاب الشعري "لعبد الملك مرتاض .
- شعرية الفضاء " المتخيل والهوية في الرواية العربية " لحسين نجمي .
-" بنية القصيدة الجاهلية "لريتا عوض .
-" عبقرية الصورة و المكان " لطاهر عبد مسلم .
-" الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر 1960-1990 " لعمر بوقرورة.
-"القصيدة المعاصرة المتكاملة " بين الغنائية و الدرامية " لخليل موسى ....

ولا يمكننا الاسترسال هنا في ذكر كل الأعمال التي تناولت بالدرس بشكل من الأشكال المكان في النص النثري أو المتن الشعري في العالم العربي أو في الجزائر ، لكن الأكيد أن هذه الأعمال المتنوعة المتعلقة بالمكان -مابين رسائل ماجستير و دكتوراه و كتب نقدية - وخاصة التي اشتغلت على المتن الشعري لم تلتفت إلا قلة منها إلى جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر -دراسات حبيب مونسي وقادة عقاق و إبراهيم رماني و الأخضر بركة -.

و قد حاولنا من خلال هذه الأطروحة استدراك بعض ما فات منها و التأسيس لما هو آت ،و إن كانت أطروحتنا في جزء من عنوانها تتقاطع مع كتاب غاستون باشلار الذي ترجمه غالب هلسا بـــ"جماليات المكان " فإنها تختلف كل الاختلاف في كل مباحثها وفصولها معه ، لأنه كتاب فلسفي أكثر منه أدبي ، وعملنا استأثر بالنص الشعري الجزائري ، من نهاية الثمانينيات حتى بداية الألفية الثالثة . فموضوع البحث هو جمالية المكان في الشعر الجزائري المعاصر ،الذي برزت فيه النصوص الشعرية التي اهتمت بالمكان،مهما كان نوعه و نمطه، وأكثرت من توظيفه من جديد في سياق مختلف عن سياق جيل الثورة .

وعلى هذا كان المنهج المتبع ، يرتكز على المناهج النصية في جهة – في مبحث المكان النصي و المكان الطباعي مثلا- و على المناهج السياقية في جهة أخرى –الفصل الثاني كله مثلا –أو المزاوجة بينهما ، تبعا لخصوصية كل مبحث و فصل .

و من خلال هذا التناول قسمت البحث إلى أربعة فصول ؛ الفصل الأول : المكان في الشعر العربي و الجزائري ، تناولت في مبحثه الأول :

المكان في الشعر العربي الحديث و المعاصــــر و تجلياته عند مجموعة من الشعراء مثل بدر شاكر السياب و عبد المعطي حجازي و محمود درويش و عبد الوهاب البياتي ... أبرزت فيه خصوصية كل شاعر و نظرة الشعراء العرب للمكان بصفة عامة و للمكان الجزائري بصفة خاصة .

وفي مبحثه الثاني: المكان في الشعر الجزائري الحديث عند شعراء الثورة و كيف سيطر الجبل والسجن على معظم النصوص الشعرية الثورية. فالأوراس مثلا لم يصبح مكانا صخريا مجردا بل هو رمز للثورة و بداية التغيير و الأمل المتحقق لعودة الضائع .

و في مبحثه الثالث : المكان في الشعر الجزائري المعاصر ،من بداية السبعينيات من القرن الماضي إلى بداية القرن الحالي، أبرزت فيه المكان الجزائري و المكان العربي و الإسلامي و المكان الغربي ،و ماهي مسوغات هذا التعدد و التنوع ،و قد جمعت بين مجموعة من الشعراء من مختلف التوجهات الفكرية والأيديولوجية و الفنية، و وضحت كيف اختلف الشعراء في رؤاهم للمكان و في تعاملهم معه تبعا للثقافة و التجربة والهدف و المرجعية .

أما الفصل الثاني:الأبعاد و الدلالات المكانية في الشعر الجزائري المعاصر. فكان المبحث الأول: البعد النفسي و الاجتماعي و كيف سيطر البعد النفسي على الاجتماعي لأن الارتباط بالمكان قبل أن يكون اجتماعيا هو نفسي لأنه لصيق بالنفس و بالذاكرة،بالحلم و بالطفولة .

والمبحث الثاني: البعد الوطني والسياسي أبرزت فيه كيف يتحول المكان إلى قضية جوهرية و هاجس مركزي عندما يتعرض للسلب والاغتصاب و الدمار، وقد كانت الجزائر- الوطن – هي أكثر النماذج المكانية تواترا في المتن الشعري .

و المبحث الثالث : البعد التاريخي و الديني.رأينا كيف يعود الشاعر إلى ذاكرته الماضية ليستثمرها في إغناء النص و إعطائه دلالات جديدة. وكيف تفاعل الشاعر الجزائري مع قضايا الأمة من الشرق إلى الغرب وعلى رأسها قضية فلسطين التي شكلت الهاجس والمركز .

أما الفصل الثالث : توظيفات المكان و أنماطه في الشعر الجزائري المعاصر فقد أبرزنا في المبحث الأول منه : أنماط المكان الجزائري (البحر ، القرية ، الصحراء ، الشوارع ....) حيث تعددت الأنماط المكانية الموظفة في النص الشعري، تبعا لأصول الشعراء الاجتماعية ومرجعياقم الثقافية، أو ما يريد الشاعر أن يبرزه من خلال هذا المكان أو ذاك ، وقد كان البحر دون غيره،من الأنماط المكانية علامة محورية ،وبؤرة مركزية ومحورية لطبيعة الجزائر الساحلية .

ولأن معظم الشعراء من الشمال أو من الصحراء استوطنوا الشمال ، فقد شاعت الزرقة في أشعارهم و حملوا البحر على أكتافهم وفي أشعارهم وقلوبهم وقد اتخذ البحر أشكالا وألوانا وصورا مختلفة سواء أكان البحر محددا جغرافيا أم كان غير محدد ، و في الجهة المقابلة للبحر كانت القرية النمط المكاني الآخر كمكان بديل عن المدينة فعاد الشعراء إليها و هي عودة إلى الأصل و النبع والمنبت الأول و الهوية التي ضاعت وسط صخب المدينة ، ومن القرية إلى نقيضها ، فكان الانتقال إلى الصحراء.

و قد تميز الشاعر الجزائري عثمان لوصيف دون غيره من الشعراء بالنصوص الشعرية المتعلقة بالأماكن الصحراوية .

والمبحث الثاني : المدينة في الشعر الجزائري المعاصر رأينا فيه توظيفات المدينة وكيف لم يختلف الشاعر الجزائري عن الشاعر العربي في البلدان العربية الأخرى وكيف سيطرت المدينة على حس الشاعر ومشاعره وهواجسه الحياتية بتعقيداتها و مشاكلها المتعددة ، فشغلت جزءا ليس باليسير من المتن الشعري الجزائري المعاصر و لهذا أفردناها دون غيرها من الأنماط المكانية بمبحث خاص.

والمبحث الثالث : المكان النصي (الطباعي) والمكان الجغرافي ، هو اقتراب من الجمالية الخطية والتشكيلية للنصوص الشعرية الجزائرية وللمتون الشعرية عبر القصيدة المقطع ، القصيدة الديوان ، علامات الترقيم والتشكيلات الخطية ، الرسومات ، العتبات النصية - الإهداء ، الهامش ، المدخل ، المقدمة ، عناوين الدواوين المكانية ، العناوين الفرعية المكانية- ....وكل ماله علاقة بالمكان الطباعي ، الذي تحولت بفضله القصيدة إلى مجموعة من الدلالات التي تتشكل من خارج النص ، ليتداخل الداخلي-اللغوي- مع الخارجي – غير اللغوي- في تشكيل النص والتأثير على القارئ وصنع جمالية مغايرة للسائد .

أما الفصل الرابع : بلاغة المكان في الشعر الجزائري المعاصر .ففي المبحث الأول منه تناولت : المكان والبنية اللغوية وأوضحت كيف يتحول المكان بواسطة اللغة إلى رسالة مشفرة تحتاج إلى قارئ متمكن ليفكها ، عبر التمفصلات اللغوية الممكنة ،و كيف لجأ الشاعر الجزائري المعاصر إلى التناص و تقنية القناع والتكرار اللغوي للمكان ، ليرفع

من القيم الجمالية لنصه ،و لأجل تقديم نص شعري و لغوي متميز و جميل مستمر في الزمان والمكان لجأ أيضا إلى إستثمار المحمولات المعرفية في بناء نصه اللغوي . و بالمقابل غابت هذه الثقافة و المحمولات من بعض النصوص ، فكانت بلا ماء ولا رونق و وقعت في البساطة و النمطية .

وفي المبحث الثاني : المكان والصورة الشعرية أوضحت فيه تحول المكان إلى صورة شعرية تدخل في الإطار العام للنص الشعري وتُسهِمُ في التلقي العام وفي أخد النص صورته الحقيقية، لأن الصورة الشعرية ملمح جمالي هام خاصة إذا انبنت على العناصر المكانية . و قد تراوحت الصور الشعرية بين الصور الجزئية و الصور الكلية .

و ختمت البحث " جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر" بخاتمة لخصت فيها أبرز النقاط التي أثيرت..

هذا ولا يمكنني القول بأن البحث خلا من المتاعب والصعوبات، وهذه طبيعة كل بحث، و من بين هذه الصعوبات ، غياب الدراسات و المتابعات النقدية لشعر المكان في الجزائر ، و قلة الدواوين المطبوعة المتضمنة أشعارا في المكان ،و إحجام بعض الشعراء عن تقديم النصوص المخطوطة أو الدواوين المخطوطة ...

لكن هذه الصعوبات قد ذللت بفضل تعاون الكثير من الشعراء الجزائريين معي وتمكينهم أياي من دواوينهم ومخطوطاتهم الشعرية ، وإرشادات الأستاذ المشرف ، الأستاذ الدكتور يحي الشيخ صالح الذي تحمل الكثير من سقطاتي وعثراتي .فله مني كل التقدير والاحترام والعرفان بالجميل الذي لن أنساه ما حييت .

وإن كان في هذا البحث الكثير من النّواقص فعزائي ، أنني أرسم مع غيري طريقا تأسيسيا في الأدب الجزائري المعاصر ، ليس من باب الجهوية الضيقة أو القطرية المقيتة وإنما من باب الاهتمام بالنص الشعري الجزائري الذي هو رافدٌ من روافد الشعر العربي ، إضافة إلى المساهمة في رسم الطريق لهذا الجيل الجديد من طلبة الجامعة الجزائرية .

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص شكري لأستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور يحي الشيخ صالح الذي كان الموجه و المرشد و الأب و الأخ ،و الذي لولا ملاحظاته

و توجيهاته و تشجيعاته لما كان هذا البحث بهذه الصورة. كما أتوجه بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة، وإلى الأستاذ الفاضل الشاعر اسماعيل ابراهيم شتات "ابن الشاطئ" و الشاعرين فيصل لحمر وناصر معماش على كل ما قدموه لي ،و كل من تعلمت منه عبر مراحلي التعليمية المختلفة .

والله ولي التوفيق وبه نستعين

محمد الصالح خرفي

جيجل في 25أوث 2005

مدخل
في الجماليات

مدخل في الجمالية :

إن أبرز تساؤل يصادفه قارئ النص الأدبي في طريقه هو : ماهو السر الذي يحمله هذا النص الأدبي ؟ و ما الذي يجعله ينطبع في الذاكرة الفـــردية و الجماعية لفترة زمانية ما بالرغم من تغير الظروف و الأحداث ؟ ، و ما الذي يجعلني أنجذب إلى هذا النص دون ذاك ،و أفضله على غيره ؟.. و الكثير من الأسئلة الأخرى التي تتعلق بماهية النـــص ، و عناصره الجمالية التي تميزه عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى .

وإن اختلفنا في التفسير فإننا نتفق في أن لجماليات النص الظاهرة و المستترة أكبر الآثر في تـــحديد الارتباط به،و بقوته و بدرجة الانجذاب إليه و انطباعه في الذاكرة ، و التأثير على القلب و النفس .

فالقارئ بحاجة إلى جرعة جمالية ، و يتوق للإحساس الجمالي ، وذلك للحصول على لذة النص ، وليس من وسيلة إلا التطلع إلى الملامح الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية أو الأشكال الفنية الأخرى ، لأن الجمال يتجسد،أو بالأحرى يكون في أعمال قد لا تبدو فنية (الملابس ، السيارات ، الفيلم التليفزيوني أو السينمائي ..) ، و الإنسان يحس بفنيتها وتأثيرها عليه لما فيها من ملامح جمالية ظاهرة و مستترة ، ذاتية و موضوعية .

والجمال يكون في الأشكال الأدبية و الأشكال الفنية المختلفة،كما يكون أيضا في الطبيعة (البحر ، السماء ، الجبل ، الحديقة ...) ، و في الأمور الصناعية و التقنية ؛ لهذا كـــانت " الحاجة الجمالية هي أرسخ الحاجات التي تميز الكائن البشري ، و من أكثرها ثباتا وقوة . [و] هذه الحاجة لا يصار إلـــى ممارستها في الميدان الخاص و المحدود للفنون الجميلة فـــقط -حيث تجد في الحقيقة كفاياتها الأكثر ســـموا و صفاء و كثافة - و إنما تلقاها أيضا كقوة محركة و موجهة و متممة و مشرفة و مستشرفة معا في مختلف ميادیـــن النشاط الإنساني، كما نلقاها في الإطار العلمي البحث ، بمقدار ما نجـــدها في الإطـــــار الروحــــــاني و المعنوي الأسمى . " (01)

(01) إتيان سوريو : الجمالية عبر العصور . ترجمة ميشال عاصي . منشورات عويدات ، لبـنان ، ط020 ، 1982 ، ص315 .

فالجمال هو القيمة الحقيقية للنص- أيا كان نوعه - ، و هو الذي يسعى القارئ للحصول عليه بعيدا عن الأيديولوجيا،و الأفكار التي يحملها ،و الخلفيات التي يستند إليها، و الأهداف المرجوة منه، و لكنه ليس كل النص؛فكل نص أدبي أو عمل فني-حتى الذي يصر أصحابه على أنه لا يحمل إلا الغاية الفنية و الجمالية فقط ــ لا يخلو من فكرة ما أو طرح معين، أو هدف محدد ، ففكرة الفن للفن ،أو الكتابة لأجل الكتابة، لم يعد لها مكان في ساحة النقد ، و العقل لا يقبل تلك الرؤية بتاتا ، إذ لا يمكن الدخـــــول إلى النص بمنهج خال من أفكار مسبقة ، و لا كتابة نص تتوفر فيه الشروط الجمالية فقط دون أن يحمل رسالة ما ، و لا قراءة نص دون خلفية أو غاية معينة ... .

فالنص الأدبي كُلٌّ متكامل ؛ كل عنصر فيه يرتبط بالأخر، ليُشكل أدبيته أو جماليته ، لأن الجمالَ يتشكلُ بناءً على اجتماع عناصر متعددة في النص ، ويرتبط إدراكه بجملة من الظروف و المؤثرات الداخلية و الخارجية - النفسية و العقلية -كما تشترك في إدراكـــــــه و تذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب، و العقل لتخرج بالتصور الجمالي، و المتعة الفنية المنشودة .

و إذا عدنا إلى المصطلح عبر العديد من المعاجم من المعاجم ،نجد أن مصطلح الجمال(أو الجماليات) لم يخل من ذكره أي معجم أو قاموس لغوي ؛ فقد جاء في " لسان العرب " لابن منظور أن " الجمال : مصدر الجميل ، و الفعل جَمُلَ و قوله عز وجل :" و لكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون " أي بـــهاء و حسن و الحسن يكون في الفعل و الخلق . وقد جَـــــمُلَ الرجل (بالضم) جمالا فهو جميل ، و الجُمالُ بالضم و التشديد أجـــــمل من الجميل ، و جـــمله أي زينه ، و التجمل تكلف الجميل . جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا . و امرأة جملاء و جميلة أي مليحة ، قال ابن الأثير والجــــمال يقع على المعاني ومنه الحــــديث :" إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف " (01)

---

(01) ابن منظور : لسان العرب . تصحيح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبــيدي . ج 02 ، دار احياء التراث العربي ،
مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط01، 1996 .

(01) الزمخشري : أساس البلاغة " معجم في اللغة و البلاغة " . مكتبة لبنان ، ط01، 1996 ، ص63 .

وجاء في " أساس البلاغة " للزمخشري في مادة : ج م ل : " فلان يعامل النـــاس بالجميل.و جامل صاحبه مجاملة ،و عليك بالمداراة و المجاملة مع الناس.و تقول:إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك ، و أجمل في الطلب إذا لـــم يحرص . و إذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصبر ، و جمل الشحم : أذابه وأجتمل و تجمل : أكل الجميل وهو الودك . وقالت أعرابية لبنتها : تجملي و تعففي ، أي كلي الجميل ، و اشربي العفافة ، أي بقية اللبن في الضرع . و استجمل البعير : صار جملا ، و ناقة جمالية : في خلق الجـــــمل ، و رجل جمـــــالي : عظيم الخلق ضخم ." (01)

و جاء في " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " أن الـــجمالية " 1 ـــ نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي و الفني ، و تختزل جميع عناصر العمل في جماليته . 2 ـــ و ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة الفن للفن . 3-و ينتج كل عصر "جمالية " إذ لا توجد جمالية مطلقة ،بل جمالية نسبية ، تساهم فيها الأجيال / الحضارات / الإبداعات الأدبية و الفنية . 4 -و لعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين."(02)

فالجميلُ من الناحية المادية هو الحسنُ و الوضاءُ-البشرة-، و الصبوحُ-الوجـــــه-، و المليحُ-الفم-، و الحلوُ-العينين-، و البهيُ و الرائعُ و اللطيفُ و الوسيمُ و المتنـــــــاسقُ و الخلابُ ... وهو ما يبعث فينا السرور و اللذة و الإثارة سواء تعلق الأمر بالأمور المعنوية أو المادية ، أو الأفعال أو الأخلاق .

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها " قَالَ بَلْ سَوّلَتْ لَكُمُ أَنفُسُكُم أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيْلٌ عَسَى اللهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ العَلِيمُ الحَكِيمُ " "(03)

"وَ مَا خَـــــلَقْنَا السَّمَوَاتِ و الأَرْضَ وَ مَا بَيْنَهُمَا إِلاّ بِالحَقِّ وَ إِنَّ السّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الجَمِيلَ " " (01) " يَا أَيّهَا النَّبِيُ قُل لأَزْوَاجِكَ إِن كُنْتُنَّ تُرِدْنَ الحَيَاةَ الدُّنْيَا و زِينَتَهَا

---

(02) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . (عرض و تقديم و ترجمة) دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبرس ، المغرب ، ط01، 1985،ص62.

(03) سورة يوسف الآية83.

فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ و أُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلا "" (02) " واصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ و اهْجُرْهُمْ هَجْـــــرًا جَمِيلاً " " (03)

لكن مصطلح الاستطيقا "Lesthetique" لم يأخذ مكانه في حقل الدراسات إلا مع بومجارتن الذي أفرد هذا المصطلح -علم الجمال -في كـــتاب خاص عام 1750م، و تبعه من بعد هيغل ، و شيلر ، و انجلز ، و ماركس و بينيديتو كروتشه ، و أرنست كاسيرر و شارل لالو* .. و غيرهم .

فعلم الجمال علم قديم حديث ؛ ارتبط بالمــباحث الفلسفية في أول الأمر ثم استقلَ كعلم في بداية النهضة الأوروبية . فمسيرته بدأت مع أفلاطون ، و أرسطو ولا تزال مستمرة حتى اليوم، و ذلك لإبراز الحسن من الرديء و الجميل من القبيح في المواضيـــــــع و النصوص عن طريق التلقي و الفهم و الاستيعاب .

ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون (الأدب ، الموسيقى ، الرسم ، العمارة ، النحت) فــ " الجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة،خلق جمالي ،لها أصولها المتنوعة و لها حرفياتها التقنية الخاصة...غير أن البحث العقلي في قضايا الفن و الأدب لابد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية و يصبح في نطاق علم الجمال ، من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة ، للحياة ، و الكون ، يندرج النظر الجمالي في سياقها، كما تندرج في هذا السياق أيضا سائر مواقـــف الباحـــث من ظاهرات الحياة و قضايا الإنسان و نشاطاته . " (04)

فالجمالية هي العلم الذي يعنى بالبحث في الجمال و ما يتولد عنه ،كما تعنى بدراسة مسائل جمالية عدة (المفاهيم ، العلاقات داخل الفن الواحد، التداخلات مع الفنون الأخرى...) و هي تمثل رؤيا خاصة للفن و طريقة لملامسة شغاف الجميل في النص لأجل تذوق فني

---

(01) سورة الحجر الآية 85.
(02) سورة الأحزاب الآية 28.
(03) سورة المزمل الآيـــة 09.
* شارل لالو : مبادئ علم الجمال . تر مصطفى ماهر ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ط1959/01.
(04) ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ . مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط02 ، 1981 ، ص 20 .

يكشف حقيقة تلك النصوص و أثرها على الفرد الباحث أو الأفراد الآخرين المتذوقين ، وتجعل محبة الجميل هي الهدف الأسمى و الأعلى .

و قــد لقي موضــوع علم الجمال عناية خاصة مند الحضارات الأولى عــلى الأرض (حضارة وادي الرافدين و بابل،الحضارة الفرعونية ...) و قد تولد البحث الجمــــالي عند إنسان ما قبل التاريخ وما بعده ، مع الرغبة الدينية و مع الاحتفالات الدينية العامة ، وعبر عنه ذلك الإنسان الأول من خلال الرسم التجسيمي على جدران الكهوف و المغارات.

و قد تمثل عند الفراعنة عن طريق التصوير و الكتابة الهيروغليفية ، و قد عبر الفنان المصري القديم عــن إطاره الديني ، والاجتماعي و السياسي السائد آنذاك و قد كانــــت " الحاجات الدقيقة التي يستجيب لها الفن المصري [هي] الحاجة إلى قهر الفناء و الانتصار على الموت ، أي الحاجة إلى الخلود ، فهذا الفن يهدف أساسا و بصورة جوهرية إلى تخليد الموضوع الذي يعالجه . " (01)

كما كان موضوع علم الجمال عند الإغريق ،من أهم المواضيع التي شغلت فلاسفتهم و مفكر يهم (أفلاطون ، أرسطو ، سقراط..) و قد تجسد المثل الجمالي عنــد الإغريق ، في صناعة التماثيل و تشييد المعابد، التي من أهمها معبد أثينا المعروف بالأكروبــــــول، أما الرومان فكان نموذجهم هو النموذج الإغريقي . و في العصور الوسطى تشكلت جمالية مسيحية تمثلت في فن العمارة و خاصة في بناء الكاتدرائيات و تزيين جدرانها .

أما في العالم الإسلامي فتمثل الملمح الجمالي في بناء المساجد عن طريق القبــــــب و الزخرفة و الخط و تكويناته و إدخاله في تزيين المساجد ، و لم يكن الفن الإسلامي لإثارة العاطفة، بل لأجل إثارة الفرد لأن يتأمل و يدرك المعاني الخفية ، و يتدبر في ملكـــــوت الله و يسمو روحيا من عالم المادة إلى عالم النقاء و الصفاء و المثل العليا.كما فعل الصوفيون الذين اهتموا" بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذائقتهم التي تلغي التعامل مع الحقيقة و تميل إلى التجاوب مع الإشارة،و ليس هنا الذوق كما تطرحه مدارك الحواس و إنما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني ، يقوم بترويض النفس

---

(01) إتيان سوريو : الجمالية عبر العصور .ص65.

و مجاهدتها و تمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النـــور المطلق في صـــــــــفات ذي الجلال ." (01)

أما أكبر مثال للجمال عند المسلم المؤمن فهو الجنة ، التي وعد الله بها عباده المخلصين . كما تمثل الملمح الجمالي في الشعر و الفنون الأدبية اللاحقة له كالمقامات و القصص الشعبي و ألف ليلة و ليلة ، و في تجويد القرآن و قراءته .

و لقد أشارت العديد من الكتب و الدراسات إلى النظرية الجمالية الإسلامية و مقوماتها و خصائصها *والتي بدأ التأسيس لها مع أبي حامد الغزالي** و أبي حيان التوحـــــــــيدي و ابن خلدون ... في حين ينفي الدكتور سعيد توفيق نفيا قاطعا وجود علم جمال إسلامي في كتابه "تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي " و يرد على كل الكتب التي أشارت إلى وجوده .

و بالرغم من كل ذلك فموضوع الجمال ثابت عبر الزمن، اختلفت الرؤية إليه فقط في كل مرة و إن أخْـــتُلِفَ في تفسيره أو رسم ملامحه و إبراز تجلياته و التأسيس له ، فقد ارتبط بالخير مرة ، و بالحق مرة أخرى ، و بالمنفعة مرات عديدة ؛ كما اختلفت مقاييسه من عصر إلى آخر و من أمة إلى أخرى ، فهو:التام و الواضح و الكامل و المتناسب و المنسجم ، و السامي ، و المتناسق ، و السار ، و الممتع ، و الأخلاقي ، و الحقيقي .... لكن الهدف الذي يجمع متذوقي الجمال هو السمو بالذات و الوصول إلى درجة النشوة الكبرى ، و من يمارس النشاط الجمالي فغايته التحرر من كل شيء لأن " كل نشاط جمالي هو طريق إلى الحرية فيه تكشف الروح بوسائل الحس عن حقيقتها " (02) فالجمال بصفة خاصة و الفن بصفة عامة " وسيلة بشرية من وسائل الإفصاح عن حالة الوعي و هو موقف

---

(01) عبد القادر فيدوح : الجمالية في الفكر العربي .منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، ط 1 ، 1999 ،ص87.

* و منها " فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة " لمحمد علي ريان ، و " مدخل إلى علم الجمال الإسلامي " لعلي عبد الفتاح قلعه جــي ، و " في التذوق الجمالي لمناظرة أبي سعيد السيرافي و ابن بشر متى بن يونس " لمحمد علي أبو حمدة ، و " جمالية الفن العربي " لعفيف بهنسي ، و " منهج الفن الإسلامي " لمحمد قطب .

** لمزيد من التفصيل راجع : الجمالية في الفكر العربي لعبد القادر فيدوح . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريات نط01، 1999. و كذا دراسة سليمان عشراتي : مفهوم الجمالية عند أبي حامد الغزالي. مجلة تجليات الحداثة ع01، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران.

(02) علي شلق : الفن و الجمال . المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، لبنان ، ط01 ، 1982 ، ص 63 .

معرفي هام ينطلق من التجربة الإنسانية و يهدف إلى مصير إنساني ينتشل الحياة مما تتردى فيه إلى مناخ أكثر ملائمة ذلك هو مجال الحـــرية و الغبطة و الاقتراب من الكامل " (01)
وعلى طول تاريخ البشرية لم تستغن أيّة أمة عن القيم الجمالية،بل بقيت تســـعىإلى تحصيلها و القبض عليها في أي مجال فني أو أدبـــي ، و ما الآثار الأدبية الباقية للأمم إلا خير دليل على ذلك : فلليونان الإلياذة و الأوديسا و للرومان الإنيادة و للفرس الشهنامة و للعرب المعلقات ... و لم تكن هذه الأمم لتحتفظ بها في ذاكرتها ، و تخلدها لولا احتواؤها على قيم جمالية معينة .

فالبحث الجمالي بقي على مر العصور يبحث في مبادئ النقد الفني و الإحساس بالجمال و إبداعه ، و تجلياته السلوكية و الفنية عند الإنسان لأن "الجمال و إن كانت القيمة العليا التي يسعى إلى تحقيقها فيما يبدعه و يتذوقه من آثار فنية و أدبية فإنه على صلة بالخير الذي هو القيمة العليا التي توجه أحكامه بالخير و الشر على السلوك و على الحق الذي هو غاية المعرفة و لما كان لكل قيمة من هذه القيم الثلاث التي تختلف باختلاف الزمان و المكان و باختلاف حاجات الإنسان و رغباته فقد تعددت فلسفات الجمال و اختلفت مذاهبه و من هنا كان لتاريخ الفكر الجمالي أهميته ." (02)

و لقد و جدت النظرة الجمالية مكانها في الأدب العربي منذ القديم و إن بدت الرؤيا مختلفة عما هو موجود الآن ؛ فلخصوصية المجتمع العربي و الدين الإسلامي الأثر الكبير في تشكيل الرؤيا الجمالية العربية و إرساء ركائزها لدى المبدع العربي . فالشعر مثلا كان يعتمد في أول أمره على السماع فكان للسماع جمالياته من ؛ فصاحة وبيان و هيئة فيزيولوجية عند إلقاء الشعر و استعمال النبر و المكان الذي يلقي فيه ... فكل هذه العناصر إضافة إلـــى النص و ما يحتويه من جماليات لغوية و إيقاعية.. أو بالأحرى احترامه للمعايير الجمالية (عمود الشعر) المتعارف عليها و مراعاة الذوق الفني السائد ، كل هذه العناصر مجتمعة تدخل في تشكيل صدى النص عند السامع و هي التي تضمن له الانتشار و البقاء .

---

(01) علي شلق : الفن و الجمال . ص 16 .
(02) أميرة حلمي : فلسفة الجمال . دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، ط01 ، 1998 ، ص 231 .

و قد تجلت النظرية الجمالية في الشعر العربي القديم،في أبرز صورها، في عمود الشعر العربي الذي لقي عناية خاصة عند النقاد القدامى ؛ أمثال القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي و خصومه ، و حازم القرطاجني في منهاج البلغاء و سراج الأدباء والمر زوقي في شرحه لديوان الحماسة ، وغيرهم من النقاد ... فكان عمود الشعر هو النظرية الجمالية للشعرية العربية ، و الإطار الفني الذي يجب على الشاعر أن يحترمه ، مثلما كانت البلاغة بعلومها الثلاثة – المعاني ، البيان ، البديع- مقياسا للحكم على النص و الناص ، والاحتكام إلى العناصر البلاغية كفيل بكشف عناصر النص الجمالية.

و قد حصر صاحب الوساطة هذه الشروط الفنية في الأمور التالية : " 1 ـ شرف المعنى و صحته . 2 ـ جزالة اللفظ و استقامته . 3 ـ إصابة الوصف . 4 ـ مقاربة التشبيه . 5 ـ غزارة البديهة . 6 ـ كثرة شوارد الأمثال . " (01) أما ما عدا ذلك فيمكن التغاضي عنه ما دامت الاستجابة متحققة ، خاصة من طرف السامع (القارئ) و العرف الفني محترما.وهذا" التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى، و القائمة غالبا على مفهوم التناسب أو التناسق، كان بدافع و عيهم بأن ذلك يمد الصياغة اللفظية بالدفء و الخصوبة لكون القدرة الإبداعية هي قدرة على توفير هذا المفهوم " (02)، و راجع أيضا لخصوصية البيئة العربية (جغرافيا و اجتماعيا) و لم تخرج المفاهيم الفنية و المقولات الجمالية عما هو متعارف عليه .

فالشعر مثلا عند ابن رشيق القيرواني " يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء وهي : اللفظ و الوزن و المعنى و القافية... و البيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، و سمكه الرواية ، و دعائمه العلم ،و بابه الدربة ، وساكنه المعنى ، و لا خير في بيت غير مسكون ، و صارت الأعاريض و القوافي كالموازين و الأمثلة للأبنية ،

فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة و لو لم تكن لاستغني عنها "(01) و لم يحدث التميز و التقعيد الممنهج للقصيدة العربية القديمة و التأسيس

---

(01) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه . الوساطة بين المتنبي وخصومه"تقديم و تحقيق أحمد عارف الزين". دار المعارف للطباعة و النشر،تونس،ط01، 1992. ص 33 .

(02) عبد القادر فيدوح : الجمالية في الفكر العربي . ص 50 .

لقواعد جمالية عربية إلا مع نظرية النظم والناقد الرائد عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " : " إعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو " و تعمل على قوانينه و أصوله و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ... و أعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر و يغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت : أن تتحد أجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعـــــض و يشتد ارتباط ثان منها بأول و أن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك . "(02)

و قد زاد فـــي شـــرح نظرية النظم و تفسيرهـــا الناقد حازم الـــقرطاجني فـــي كتابـــه " منهاج البلغاء و سراج الأدباء " :" النظم صناعة آلتها الطبع ،و الطبع هو استكمال النفس في فهم أسرار الكلام ، و البصيرة بالمذاهب و الأغراض التي من شأن الكلام الشـــعري أن ينحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا ،وكان النفوذ في مقاصد النظم و أغراضه و حسن التصرف في مذاهبه و أنحائه إنما يكون بقوى فكرية و اهتداءات خاطريه تتفاوت فيها أفكار الشعراء ... تلك القوى عشر : القوة على التشبيه ، القوة على تصور كليات الشعر و المقاصد الواقعة فيها و المعاني الواقعة في تلك المقاصد ، القوة على تصور صورة للقصيدة ، القوة على تخيل المعاني بالشعور بها ، القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع فيها التناسب بين المعاني و إيقاع تلك النســـب بينها ، القوة على التهدى إلى العبارات الحسنة الوضع و الدلالة على تلك المعاني ، القوة على التخيل في تيسير تلك العبارات متزنة و بناء مباديها على نهاياتها، و نهاياتها على مباديها ، القوة على الالتفات من حيز إلى حيز و الخروج منه و التوصل به إليه ، القوة على تحـــسين

---

(01) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده . حققه وفصله و علق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، لبنان ، ط05 ، 1981 ،ص119.

(02) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز . قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط01 ، 2000 ،ص81.

وصل بعض الفصول ببعض و الأبيات بعضها ببعض ، القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام و بالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام " (01)

فهذه الرؤية لحازم القرطاجني مرتبطة بالسائد الأخلاقي،و السياسي،و الفني، و الاجتماعي، و الصراع بين القديم و الجديد ، و البلاغة العربية و خصوصياتها ، و متطلبات الواقع التي يسعى العمل الأدبي إلى تجسيدها بطريقة جمالية تلقى القبول و الاستحسان من الآخر .

فتشكل الرؤيا الجمالية لأمة من الأمم أو شعب من الشعوب أو لشاعر من الشعراء * مرتبط بالثقافة السائدة على جميع الأصعدة ، و نتيجة تفاعلها مع الآخر المغاير ونظرتها لموروثها السابق و الأني مثلما رأينا في موروثنا النقدي مع حكومة أم جندب بين امريء القيس و علقمة الفحل –إن صحت روايتها- و آراء الرسول – ص- ثم آراء الخلفاء من بعده و على رأسهم الخليفة عمر بن الخطاب –رض- و مجالس خلفاء بني أمية و بني العباس ... و التي حاولت جميعها التأسيس للذائقة العربية و للنظرية الشعرية التي تعتمـــد على المقاييس الجمالية ** .

فالجمال الأدبي إذا ـــ بناء على ما سبق ـــ عند المبدع العربي هو " الخصائص الأسلوبية (و البلاغة جزء منها) التي تعطي النص ماهيته الفنية و من ثم تجعله قادرا على رسم أبعـــاد التجربة لتغدو تجربة بظلال يضيفها بعد أن يبلغ ساحتها انفعالا و إحساسا [فـــ] الجمال بعض من تكوين العمل الفني لا ينفصل عنه تشكيلا ، فمع و مضات التجربة يبرز لونها و قوامـــها الأسلوبي ، و الشاعر أو الكاتب لا ينظر مباشرة إلى المتلقي ، و إنما يتواصل هذا المتلقي مع النص لأن التجربة عرفت اكتمالا و نضوجا."(01)

---

(01) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء . تقديم محمد الفاضل بن عاشور ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، دط ت،ص199.

*لمزيد من التفصيل راجع : المتنبي و التجربة الجمالية عند العرب لـحسين الواد .المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، تونس ،ط01 ، 1991.

** من الكتب العربية النقدية الأولى التي حاولت التأسيس للذائقة الشعرية العربية نجد: 1- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ت 231هـ . 2- الشعر و الشعراء لابن قتيبة ت 276هـ . 3- كتاب البديع لابن المعتز ت296هـ . 4- عيار الشعر لابن طباطبا ت 322هـ 5- نقد الشعر لقدامة بن جعفر ت 337هـ . 6- الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي الجرجاني ت 366هـ .7- الموازنة بين الطائيين للأمدي ت 370هـ . 8- الصناعتين لأبي هلال العسكري ت 395هـ .9- دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ت 471هـ 10- منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني ت 684هـ .

و توافرت فيه جملة من المقاييس الجمالية المتعارف عليها و التي تجعل النص الأدبي يلقى قبولا أوليا سواء أكان التلقي سماعيا أو قرائيا لأن لكل طريقة جمالياتها ؛وكل من السمع و البصر حاسة جمالية متميزة عن الحواس الأخرى .

فالرؤيا الجمالية تختلف من جيل إلى آخر، و لكن الجمال في جوهره واحد و " يبدو من تتبع ما كتبه نقاد الجمالية أن هذه الكلمة تفيد الدلالات الثلاث : 1 ــ دلالة عامة واسعة تطلق على كل شيء جميل يوصف بالجمال . 2 ــ دلالة أضيق ترادف ما تعنيه كلمة فن ، فالفن ضرب من الجمال و الفنون هي صناعة الجمال . 3 ــ دلالة خاصة جدا تطلق على أحد مذاهب الفن أو مناهجه أو نظرياته .(02)

كما يقترب الفلاسفة و الشعراء والفنانون و الأدباء في تعاريفهم للجمال ؛ فالجمال عند الأديب توفيق الحكيم"وحدة لا تتجزأ،قوامها الجسم و الروح معا،كالضوء في الكوكب، و العطر في الزهرة"(03) و هو عند الشاعر الجزائري حسين زيدان تقرب إلى الله و ثورة مستمرة :

فليس الجمال بساتين
أو ساحة من زهور ..
و ليس الجمال حنين الفراشة
للانعتاق
و ليس الجمال حسانا
على شعرهن نقيم المواويل
الجمال ..الجمال
شهيق
إلى زفرة الله
إن الجمال عيون تناديك
يا خير جيل
إلى أن تثور (04)

لكن مصطلح الجمالية (الجمال ، الجميل ، الجمالي) يتداخل مع مصطلحات أخرى مثل : الفنية ، الأدبية ، الإنشائية ، الشعرية ، و لو في جزء يسير . إلا أنه أشملها جميـــعا و تدخل

---

(01) سيد صادق عبد الفتاح : الجمال كما يراه الفلاسفة و الأدباء . دارالهدى للنشر و التوزيع ، مصر ، ط01 ، 1994، ص .

(02) جميل علوش : النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج . م عالم الفكر ، مج 29 ، ع 01 ، سبتمبر 2000 ، ص 247 .

(03) فايز الداية : جماليات الأسلوب . دار الفكر ، سوريا ،ط02، 1996،ص09.

(04) حسين زيدان : اعتصام . منشورات SED ، ط01، 2002، ص 36.

(01) عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي . منشورات عيون ، المغرب ، ط02 ، 1987 ، ص 30 .

في إطارها المصطلحات السابقة فـــ " الجمال أشمل من الفني ، فالصلة الجمالية حقيقة من حقائق الوجود ، و عامة تتبدى ماهيتها و نتائجها في كيفية تعامل تنشأ بين البشر و عالمهم الطبيعي و الاجتماعي.أما الفن فنشاط جمالي مخصوص ينهض به الأفراد الفنانون ، يتبدى الجمالي عناصر و خصائص و صفات في الظواهر و الأحياء و الأشياء و يعمل الفن في دائرة هذه العناصر و الخصائص و الصفات ، الجمالي كيفية تعامل أساسية مع الواقـــع و الفني يعتمد هذه الكيفية،لكنه لا يستغرقها."(01)

بل يمكن القول: إن الجمالي و الفني متداخلان جدا على رأي سعيد توفيق " إن الجمال منه ما هو أكثر من الفن ، و الفن منه ما هو أكثر من الجمال .. العلاقة بين الجمال و الفن ، علاقة تداخل لأن شيئا من الجمال يكون فنا ، و شيئا من الفن يكون جمالا ، و هذا الشيء أو الجانب المشترك هو ما نسميه الاستطيقي أو الجمال الفني ، هذا الجانب المشترك هو أيضا الموضوع الأساسي لعلم لجمال . " (02)

أما الإنشائية فهي تكمل جانبا من جوانب الجمالية برؤية فتحي التريكي " فالجمالية تعني علم يدرس هيكلية الأعمال الفنية ، و الانفعالات السيكولوجية و الاجتماعية التي تحدثها في الذات المدركة . أما الإنشائية فهي العلم الذي يدرس عملية الخلق و الإبداع في دينميتها."(03) في أي جنس من الأجناس الأدبية التي تبقى أدبيته هي حقيقته أوهي جوهره الذي لا يمكن الاستغناء عنه مهما كان " و الجوهر هنا ليس بالمعنى الفلسفي للأشياء و إنما يعني ببساطة أجمل ما في الأدب و أصدق ما في عاطفته و أدفأ ما في جـــــوه و أروع ما في نسجه ، فإذا كان الأدب هو ما نعرف من النصية الجمالية أو الجمالية النصية

أو من الإبداعية القائمة على تمثل علم تم إخراجه إلى المتلقين في بناء لغوي تتحكمه شبكة من العلاقات و الشفرات التي لا تنتهي أبدا ، إذ صيغتها التجدد و التعدد معا ، فإن أدبية

---

(02) سعيد توفيق : مداخل إلى موضوع علم الجمال . دار الثقافة للنشر و التوزيع ن مصر ط01، 1992 ص 87.

(03)محمد البارودي :في نظرية الرواية تقديم فتحي التريكي ،سراش للنشر ، تونس ، ط01 ، 1996،ص09 .

هذا صفته ، يجب أن يكون أجمل من كل ذلك و ألطف و أعمق و أشمــــــل وأروع وأبهر "(01)

و حتى يكون للنص الأدبي صدى و قبول لدى الآخرين (المتلقين) لابد أن يتوفر على القيم الجمالية و الشعرية. و" الشعرية تطلق على العمل الأدبي الغزير الخيال المتفجر التعبير ، و الشعرية صفة تستعمل في الشعر و النثر على السواء ، و الشعرية تستمد تعبيرها من النظام الشعري ، تستعير عناصره أيضا قدر الإمكان، و بنسب متفاوتة عند كل نوع أدبي ، و الشعرية قريبة من الغنائية ، حيث تلعب الوجدانية بدرجة عالية في التعبير إلى جانـــب الخيال " (02)

و قد عني النقد الغربي بالشعرية أو الشاعري أو السمة الشعرية و تجلياته في النصوص الأدبية مع تودوروف في " الشعرية " La poétique و " شعرية النثر " poétique de la proseو جاكبسون في " ثماني أسئلة في الشعرية " Huit questions de poétiqueو بيار قيرو في " سيميائية الشعر " Sémantique de la poésie و هنري ميسشونيك في " من أجل الشعرية "Pour la poétique... و رولان بارت و ريــفاتير و مخائيل باختين و جان كوهين و يوري لوتمان و جريماس و جـــــوليا كريستيفا ... و غيرهم كثير .

كما عني بالبحث فيها جملة من النقاد العرب اعتمادا على الدرس النقدي الغربي إما بلغـــته الأصلية أو عن طريق الترجمة ؛ مثل" كمال أبو ذيب" في " الشعرية " و أدونيـــس فـــي " سياسة الشعر " و عبد الله الغذامي* في " الخطيئة و التكفير" و عبد السلام المسدي في " الأسلوبية و الأسلوب" ... لأن قيمة النص الأدبي لا تتأتى من ثوريـــــــــته أو ثورته على الأشكال و الأنماط المتعارف عليها و إنما من شعريته ، التي تتشكل من أصغر وحدة نصية إلى أكبر و حدة نصية ، و تهيمن على الخطاب الأدبي من جراء تفاعل الوظائـــــــف

---

(01) عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة . د م ج ، الجزائر ، ط01 ، 1990 ، ص 16 .

(02) كمال عيد : فلسفة الأدب و الفن . الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط01 ، 1978 ، ص 177 .

* أعطى الدكتور عبد الله الغذامي تعريفا آخر لمصطلح الشعرية Poétique هو الشاعرية، مخالفا المسدي الذي ترجمه بالإنشائية .

(التعبيرية ــ المرسل ــ ، الشعرية ــ الرسالة ــ ، الافهامية ــ المتلقي ــ ، المرجعية ــ السياق ــ ، الاتصالية ــ القناة ــ ، المعجمية ــ الشفرة ــ) التي يخلقها النص و تبرز القيمة الجمالية و الأدبية .

فهدف الشعري و الجمالي- المتشكل من البناء النصي العام - واحد ، هو الكشف عما هو داخـــل النص و إبرازه للمتلقي ، لخلق حوار متبادل يخرج فيه من المعنى المعجـــمي و السياق العام إلى الكشف عن الخصوصية الجمالية وما تحدثه في النفس من أثر ، فتتكون تلك الرابطة بينه و بين النص لتصبح المعرفة هي طريق الجمالي و الشعري . و هو ما يؤسس لرؤيا شعرية للمتلقي و لشعرية رؤيوية للناص،التي قد ترتبط بالمرأة - باعتبارها من أكمل النماذج الجمالية ــ أو بالطبيعة ــ باعتبارها عودة إلى الأصل ــ أو بالإنسانية ــ باعتبارها الرابطة المشتركة بين الجميع ــ أو بغيرها من البؤر النصية .

فالأدبية أو الإنشائية أو الفنية أو الشعرية ، أولا وأخيرا ، تعود بصيغة أو بأخرى إلى الجمالية التي تتعدد موضوعاتها و مواقفها ، فالجميل في كل موضوع و في كل شيء ؛ في فيلم سينمائي ، أوفي شريط تليفزيوني ، أو في محاضرة ثقافية ، أو في قطعة شعرية ، أو في مشهد مسرحي ، أو في مقطع قصصي أو روائي ... هو في كل شيء نستشعر فيه ملمحا جماليا ، عندما نتلقى هذا العمل أو ذاك بغض النظر عن نتائجه السارة أو المحزنة ، وبغض النظر أيضا عن موافقة النص لتوقعاتنا أو خيبة أفق انتظارنا ، فالجميل لا يرتبط بالفـــني أو الأدبي فقط بل " لا تقتصر الاستتيكا ، على الجميل في موضوعاتها فحسب ، بل يدخل القبيح فيها ، و ذلك عن طريق الصور و الإيقاع و النغمات و الرموز ليحقق صفاته الجمالية و رغم أن الفن هو أهم مواضيع الاستيتيكا ، لكنه ليس موضوعها الوحيد ، بل هناك الطبيعة و الإنسان وما ينتجه من آثار إلى جانب آثاره الفنية البحتة . " (01)

---

(01) عقيل مهدي يوسف : الجمالية بين الذوق و الفكر . مطبعة سلمى الفنية ، بغداد ، ط01 ، 1988 ، ص 13 .

(01) مجاهد عبد المنعم مجاهد : تاريخ علم الجمال في العالم ج 01 . دار ابن زيدون للطباعة ، لبنان ، ط01 ، 1989 ، ص07 .

(02) منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب . مركز الإنماء العربي ، سوريا ، ط 01 ،2002 ، ص 60 و 67 .

فكل ما يقع تحت بصر الإنسان ــ إذا ــ هو موضوع الدراسة الجمالية سواء تعلق الأمر بمواضيع تاريخية أو اجتماعية أو سياسية أو علمية ... أي كل ما يتصل بالحياة العامة و الخاصة ، لأن حيوية الجمالية تنبع من ارتباطها بمجالات الحياة المختلفة و تبقى غاية علم الجمال في أنه يريد " أن يبث الوعي الجمالي بالنسبة للمبدع و المتذوق حتى يأتي الإبداع أكثر جمـــالا و يتم التذوق على أسس جمالية حقيقية " (01)

فالجمال إذن لا ينتهي و يبقى مع الإنسان في كل زمان و مكان ، و يبقــى القارئ و السامــع يطلبه و يسعى الى تحقيقه إلى آخر العمر مستعينا بذوقه و ذكائه و خـــبراته و تجاربه ، متسلحا بالموضوعية ــ و إن كان فيها جانب ذاتي لا يمكن إنكاره – و ذلك لتحقيق البهجة و المتعة الغائبة في مجالات الحياة الأخرى .

و تبقى اللغة هي الوسيط الفعال المترجم للجـــمال في النص الأدبي ، لما تقـــوم به من وظائف و التي حددها منذر عياشي في ســت :

" الوظيفة الأولى : و تتجلى في أنها تعطي للأشياء أسماءها و دلالاتها .

الوظيفة الثانية : و تتجلى في رسم موقف المتكلم من الأشياء التي يتكلم عنها...

الوظيفة الثالثة : و تتجلى في قدرة اللغة على خلق الأشياء التي لم تكن ...

الوظيفة الرابعة : و تتجلى في إعطاء الأشياء معانيها و معاني إضافية إلى معانيها ...

الوظيفة الخامسة : و تتجلى في قدرة اللغة على إعطاء المعاني معاني ليست من مسميات أشيائها ...

الوظيفة السادسة : تتجلى في رسم موقـــف إنساني يدخل في دائرة معرفة الإنسان بنفسه ولكن اللغة تجعله خلقا آخر ليخبر به عن مكنونه في صورة جمالية . " (02)

فاللغة مع الفكرة مع الموسيقى و الأداء و سياق الجنس الأدبي و التجربة و الموروث .. تشكل جميعها النص الأدبي و تشكل إدراك القارئ و ترشده إلى مواطن الجمال فيه .

وفي المجال الأدبي (موضوع البحث) أصبحـــت الجمالـية منـــهجا نقديا له أسسه و قواعده التي ينبني عليها و مقوماته و تطبيقاته بجانب المناهج الســياقية الأخــــرى (المنهج النفسي و الاجتماعي و الأسطوري ...) و المناهج النصية (البنيوية و الأسلوبيــة بأنواعها – التعبيرية ، الوظيفية، النحوية -، والسيميائية والتشــــريحية ...)* و أصبح للمنهج الجمالي أنصاره و نقاده و المدافعون عنه باختلاف المـــدارس ؛ لأن كلا منها يسعى

إلى تحقيق المتعـــــة الجمالية و الكفاية الجمالية ،عن طريق النقد الجمالي المتعدد المناهج ، فـــ " الاتجاه الجمالي يُعنى بالبناء الفني في العــــمل الأدبي اعتمادا على فكرة رئيســــــية و هي أن العمل الأدبي مجموعة من العناصر المتباينة، لا يتأتى للدراسة الخارجية التي اعتمدت عليها بعض الاتجاهات الأخرى، أن تصل إلى العمق و إلى جوهر هذا الجنس أو ذاك، كما هو الشأن بالنسبة للاتجاه الاجتماعي الذي يعتمد أساسا على المؤلف ، العمل الأدبي الجمهور ... و الاتجاه الجمالي عمل على ترويجه و إذاعته بين الناس جمع من النقاد يمثلون حركات مختلفة تلتقي كلها في لب الموضوع و جوهره و نريد بهم جماعات : حركة الفن للفن ، الحركة الشكلية في روسيا ، المستقبلية ،حركة النقد الأنجلو ساكسوني ، النقد الجديد أو النقد البنائي . " (01)

فالجمال الأدبي يتجلى في كل النص لا في جزئية من جزئياته أو أحد عناصره المتــــــعددة و المتنوعة، و هو محصلة التجربة و الفكرة و الأسلوب و الصورة و الإيقاع و اللغة ، أي مجمل العناصر البنائية التي تقع في الظل أو في الضوء ،بالنسبة للمبدع و للمتلقي على حد سواء . و التي على أساسها يتم الحكم للنص أو عليه ، بناء على ما حققه من منفــــــعة أو توثيق أو كشف أو تدليل ...أو ما أثاره من انفعال بواسطة لغته التي تختصر ما في داخل الناص و النص .

و الأديب عندما يعكس الداخل أو الخارج من خلال اللغة فإنه يبرز موقفه و رأيه و يمنح غيره ما يؤمن به من أفكار و ما يختلجه من مشاعر و أحاسيس ، بغض النظر عن أراء الناص الجمالية أو رؤاه الفنية و أحكامه النقدية و مبادئه السياسية و قيمه الأخلاقية ، و الشيء نفسه بصورة أخرى مع المتلقي الذي يعتمد في تلقيه على ذوقه و فهمه و أفقه و تجربته الجمالية و رؤاه الشاملة و النصوص التي تمت قراءتها من ذي قبل، بعيدا عن الأحكام الذوقية

---

* سعى الدكتور عبد العزيز حمودة من خلال إصداراته الأخيرة المتتابعة ضمن سلسلة عالم المعرفة الكويتية – المرايا المحدبة "من البنيوية إلى التفكيك " 1998- المرايا المقعرة "نحو نظرية نقدية عربية "2001- الخروج من التيه "دراسة في سلطة النص"2003 .إلى التأسيس لنظرية نقدية عربية تعتمد في أصولها على الموروث البلاغي و النقدي العربي القديم ، و المناهج السياقية و النصية .

(01) محمد مرتاض : مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم " محاولة تنظريه و تطبيقية " . د م ج ، الجزائر ، ط01 ، 1998 ، ص 28/ 29 .

و الانطباعية و نوع الجنس الأدبي و طبيعة قائلــــــــه أو كاتبه – نوع الشعر، جنسية الشاعر و عصره ....-.

و استكشاف الملمح الجمالي يكون في الشعر كما في النــــــثر و لا يتأتى إلا لمن يحسن النظر و قراءة النصوص الجمالية و يحاول كشف أسرارها و استجلاء مكنوناها . و قد تبقى هذه النصوص حبيسة الأدراج مدة زمنية ـــ تطول أو تقصر ـــ و هي تنتظر من تبوح له بأسرارها بلغة تعادل لغة كتابتها أول مرة .

و هؤلاء نخبة قليلة ، رأينا بعضا منهم في القديم – من القرن الثالث الهجري إلى القرن السابع الهجري – و بعضا منهم في العصر الحديث - بعض نقاد الرومانسية الذين خلخلوا قواعد الإتباع و دعوا إلى إبداع مغاير لما هو موجود ، و أخيرا نقاد النقد الجديد –

فإبراز الملح الجمالي في النص لا يكون إلا مع النقاد المتميزين الذين يجمعون إلى جانب الأداة المعرفية و الموهبة و الخبرة ، و الحس الجمالي المرهف ، فيترجموا النص للقراء الذين لا يستطيعون النفاذ إلى جوهره ،و بذلك يكتشفون ما لم يسبق لهم معرفته بفضل هـــؤلاء ؛ و هؤلاء قلة في كل زمان و مكان .

ومن الملامح الجمالية الجديدة في السنوات الأخيرة في العالم العربي في المجال الشعري : المزج بين شعر التفعيلة و الشعر العمودي في النص الواحد و الذي يسعى الشاعر من خلاله إلى مسايرة الواقع العربي ، و الخضوع لما تتطلبه التجربة ، أو تجريب القصيدة الأحادية أو القصيدة الثنائية،على شاكلة السرياليين،بالاستغناء عن الزوائد اللغوية و الحروف و الاكتفاء بالمسند و المسند إليه و بما هو ضروري ،قدر المستطاع،و الاتجاه باللغة نحو التكثيف و الاختصار و الحذف ، مع الالتزام بالإيقاع العروضي المتعارف عليه ،وهذا النوع هو إعادة تشكيل البناء الفني لكسر البناء النمطي و إعادة توزيع السواد-النص- على البياض-الورقة-..وكذلـــك استخدام تقنية الهامش في النص و ذلك لتوضيح خفايا النص بحكم التكثيف الشعري و استخدام الثقافة الشخصية و المعارف العامة في النص الشعري ، و شيوع القصيدة المجزأة إلى مقاطع تطول أو تقصر مرقمة أحيانا و معنونة أحيانا

أخـــرى ، و شيوع القصيدة الومضة ـــ من جهة ـــ و القصيدة الديوان ـــ من جهة أخـــــــــرى ـــ و ظهور القصيدة البصرية ، أو القصيدة التشكيلية ، حيث أصبحت القصيدة المطبوعة في دفتي ديوان لها كتابة خاصة ،إذ توزع الحروف بشكل متميز، كأن تطبع كلـــــمة في النص أو جملة بحروف بارزة عن غيرها –لهدف ما-،بالإضافة إلى الرسومات المرفقة بالنص،و التشكيل الكتابي للنص الشعري خاصة في الدواوين المكتوبة بخط اليد .أو المزج بين شعر التفعيلة والشعر النثري-بالرغم من أن هذا الأخير لم يلق القبول من أغلبية النقاد - من جهة، أو بين الشعـــر و القصة ، أو الشعر و المسرح -و ليس الشعر المسرحي هو الذي نقصده -من جهة أخرى.و الاستفادة من كل ما توفره التقانة الحديثة في بناء النص .

فالمزج بين الأجناس الأدبية ، أو ما يسمى بتداخل الفنون الأدبية، أو حوار الأجناس الأدبية ، أصبح هو الموضة الأدبية التي نراها اليوم و التي بدأ يباركها النقاد ، لا لأنها كشف جديد و إنما لأنها إضافة إلى المتن الأدبي العربي المعاصر ؛ فشيوع الجانب الحكائي و السردي في المتن الشعري،مستعار من الخطاب الروائي و القصصي حيث أصبح النص الشعري قصة شعرية ، يتداخل فيها الإيقاع مع السرد ، القصة مع الصورة ، و قد تكون القصة الشعرية قصيرة كما في الومضة ، أو طويلة كما في القصـــائد المطولة فـــ " ليس غريبا أن يصطنع الشعر لغة الحكي لضمان خلق الرؤية الموحدة مع الاحتفاظ بحقه في التنويعات الجزئية التي تتكون أساسا من التشكيلات الاستعارية المفاجئة بجدقا ، و ليس غريبا أن يستعير القاص لغة الشعر الشاعرية و تجريداته و تمويما ته التصويرية بعد أن استطاع أن يفك قيده من الأشكال القصصية التي لم تعد متكافئة مع تجربة القاص النفسية . " (01)

وتداخل الفنون الأدبية أو إلغاء الحواجز بين الأجناس الأدبية لن يكون هو الكشف الأخير لأن حركة التجديد لن تتوقف عند هذا الحد أو ذاك أو عند نقطة معينة،فالمحاولة و التجريب - لأجل البناء لا الهدم - و النقل إذا اقتضت الضرورة ، سمات الإبداع الحقيقي و الزمن كفيل بكشف الجيد من الرديء ؛ فأما ما يجد له صدى في أوساط الأدباء و القراء

---

(01) نبيلة إبراهيم : فن القص في النظرية و التطبيق . مكتبة غريب ، مصر ، د ط ت ، ص 248 .

و يضيف ملامح جمالية للأدب العربي فإنه سيبقى ، وأما ما لا يضيف شيئا مميزا و يسعى لتقليد النماذج الشعرية الغربية و استيراد النماذج الأدبية الجاهزة، فإنه سرعان ما يزول. وحركة الشعر الحر دليل على هاته الإضافات . و الأكيد أن الأقلام الجادة و النقاد الأصلاء سيقفون حائلا أمام هذه الدعوات التي لا تضيف شيئا لأدبنا العربي.

فالجمالية إذن غاية كل تجديد و مطلب كل مبدع أصيل يبحث عن التميز في عالم مليء بحملة الأقلام ، وبمنافسة الوسائط الإعلامية و الجماهيرية و خاصة التليفزيون . و الأدب سوف يستغل كل تقنية جديدة من أجل الانتشار و التأثير ، و ما تجربة الرواية المسجـــلة فوق الأقراص المضغوطة – و كذا الأشعار المسجلة بأصوات الشعراء - إلا استثمار للتقنية من أجل الفن الروائي و سوف تـــتبعها تجارب أخرى تقرب الأدب إلى جمهور المتلقين ، و تيسر لهم طريقة الحصول على النص الأدبي .

فالأدب العربي -اليوم - في حاجة إلى استثمار كل تقنية جديدة من أجل التطـــــور و إيصال جماله للآخرين ، داخل العالم العربي أو خارجه ، و القصة القصيرة أحد هذه الفنون الأدبية التي سايرت التطـــــور و تميزت بالمغايرة لما سبق ؛ كما أن الشعر في بداية القرن الـــعشرين ليس هو الشعـــر في بداية القرن الواحد و العشـــرين ــ تقنـــــــــــــيا و موضوعاتيا ـــ و مقارنة بسيطة في مجال الشعر بين أحمد شوقي و نزار قباني و محمود درويش تكشف لنا ذلك .

و هذا البحث "جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر " ، هو بحث في الإضافات التي حاول الشاعر الجزائري أن يضيفها للنص الشعري الجزائري المعاصر عن طريق توظيفه للمكان شعريا، كما أنه محاولة لإبراز العناصر الجمالية على المستوى المكـــاني – الطباعي و التشكيلي- و الصوري و اللغوي في البناء الشعري الذي اتخذ المكان ركيزة للإبداع و الكتابة الشعرية.و في كل ذلك هو بحث عن الجمال المتعدد و المتنوع و كشف عن تجلياته، عن طريق الخبرة الجمالية للوصول إلى المتعة الجمالية ، مع إقرارنا أن القيمة الجمالية للنص تختلف من قارئ إلى آخر ، نتيجة اختلاف الميول ، و درجـــــــــة الإثارة ،

و الانفعالات و الشعور بقيمة الشيء المقروء و اختلاف المرجعيات الفكرية و المعـــرفية و التقاليد الفنية المقبولة لكل فرد ،بل إن القراءة تختلف بالنسبة للقارئ الواحد باختلاف الزمن و الحالات و الظروف، لأن القيمة الجمالية نسبية .

و النص الأدبي في الأخير - مهما حاولنا أن نجرده و نبقي منه العناصر الجمالية فقط- "يعكس في النهاية روح العصر الذي أنتج فيه و شخصـــية [الأديب] الذي أنتجه وذلك أن [الأديب] و ليد الحياة وانعكاس له . "(01) أولا و أخيرا ، و بالمقابل فإن النص الذي لا يحمل قيمة جمالية مهما حمل من أفكار لا قيمة له لأنه عند ذاك يكون قد ابتعد عن عالم الأدب ، و أصبح خطابا كباقي الخطابات المسيسة و المؤدلجـــة . و عند ذاك لا فـــرق بين اللاشعر و الشعر .

و ستبقى القراءة الجمالية ، النقدية ، المتعددة المناهج ، الهادفة إلى الوصول إلى حقيقة النص، هي الهدف الأسمى للعملية النقدية ، و للشعر الذي يحاول الشاعر من خلاله إقناع القراء باختلاف الأزمنة و الأمكنة، و هذا الإقناع لا يكون " بالعقل وحده ، و لكنه يؤثر في كل ما هو حي في الإنسان ، فالشاعر لا يعدو أن يكون مجرد قائل لشيء، و لكن نجاحه يعتمد على ثقته هو و القارئ من أن الشيء المقول يستحق أن يقال ، فالشاعر هو المرآة التي تبدو فيها الظلال الهائلة التي يعكسها المستقبل على الحاضر ، فـــهو يرى الحياة جديدة لا نسخة من صورة قديمة ، فإذا انتقل شعره بنجاح إلى الآخرين فقد تحتم أن يكـــــون له أهمية ." (02)

فهل كان النص الشعري الجزائري المعاصر الذي ارتكز في تشكيله و بنائه الموضوعي على المكان كمكون أساســي، مهما و حافظ على جماله و لم يسقط في فخ النقــــل الحرفي ، و السرد التاريخي و الوصف الجغرافي ؟ و كيف تميز الشاعر الجزائري عن الشعراء

---

(01) محمد بسيوني : الفن الحديث . دار المعارف ، مصر ط02 ، 1965 ، ص 148 .

(02) عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي ."عرض و تفسير و مقارنة". دار الفكر العربي، مصر،ط01، 1994.ص299.

العرب الآخرين في تناوله للمكان ؟ و ما هي تجليات المكان في النصوص الشعرية الجزائرية، و درجة تواتر المكان في نصوصنا ؟ و كيف اختلف شعر المكان في الجزائر عند الشعراء المعاصرين عن شعراء الثورة مثلا ..

وقبل الإجابة عن كل ذلك في المباحث القادمة ، ترى كيف تعامل الشاعر العربي مع المكان ، هذا ما سنراه في المبحث الأول " المكان في الشعر العربي الحديث و المعاصر " عند شعراء من المشرق العربي و مغربه .

الفصل الأول : المكان في الشعر العربي و الجزائري

المبحث الأول : المكان في الشعر العربي الحديث و المعاصر

المبحث الثاني : المكان في الشعر الجزائري الحديث

المبحث الثالث : المكان في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول :

المكان في الشعر العربي الحديث و المعاصر

المكان في الشعر العربي الحديث و المعاصر :

إن المغايرة التي حدثت في الشعر العربي الحديث و المعاصر ليست معارضة للشعر العربي القديم ،- و إن كانت النهضة الشعرية في حقيقتها قامت على المعارضة الشعرية ـــ و إنما هو تطوير و تثوير و تطويع للعمود الشعري العربي ؛ حيث استفاد الشاعر العربي الحديث من الأشكال الشعرية السابقة (الأراجيز ، الموشحات، تنوع القوافي ...)في بناء الشكل الشعري الجديد المواكب للتطورات الحاصلة فكريا و تقنيا.

و من الأشياء المتميزة في بنية النص الشعري العربي الحديث و المعاصر، تعـــدد الأمكنة الشعرية و انفتاح الشاعر على أمكنة قريبة أو بعيدة ، ولد فيها أو عاش بها أو زارها أو حتى سمع بها أو عنها (فالأذن تعشق قبل العين أحيانا)و أصبح المكان لمن يبدعه لا لمن يقيم فيه و يملكه .

فمع إعراض الشعراء عن الأطلال، برزت أمكنة أخرى تشبث بها الشعراء، لأنها أماكن بديلة ، و تجلى ذلك في شعر الوطن ، الذي لم يكن موجودا بهذا المفهوم من ذي قبل ، حيث أضحى المكان مفردا بصيغة الجمع ، و أصبح هو الذي يهيج الأشواق لما فيه من ذكريات ، فكثُر عند الشعراء ذكر الأوطان ؛ لأن الوطن هو الهوية و الانتماء و القضية ، و كلما تعلق وارتبط به الشاعر، كلما تحققت إنسانيته و كَمُلت مثله العليا لأنه " المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية ، هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة و النواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية " (01).

و قد امتزج ذكر الوطن بالحديث عما يعانيه من ظلم و تعسف و استدمار و فقـــــــد و ضياع ، كما ارتبط ذكره بالدعوة إلى النهوض لتخليصه من كل القيود ، لأن الشاعر

---

(01) إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي " الجزائر نموذجا 1925 ـ 1962 " . الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، ط 01 ، 1997 ،. ص 205

آمن به خلاصا وأضحى حبه عنده شريعة ، فكان لزاما عليه أن يتحدى و يسعى لتحقيق الصبح الجميل مثلما فعل الشاعر التونسي ، الشابي :

أنا يا تِونسُ الجميلةُ في لُجِ الهوى قد سبحت أيَّ سباحةْ
شِرْعَتي حبُّك العميقُ و إنّي قد تذوقت مُرَّهُ و قِراحــــهْ
لا أبالي و إنْ أُريقتْ دِمائي فدماء العشاق دوما مباحـــه
إنَّ ذا عصرُ ظلمةٍ غيرَ أني من وراءِ الظلامِ شِمْت صَباحه (01)

فهذا الارتباط بالوطن عند الشابي أو غيره حاجة حميمية ، فقد ينقطع عنه أو يتغرب في أمكنة بعيدة عنه لكنه يحمله بداخله . و تزداد حاجته إليه كلما تعمق إحساسه بضياعه ، و لا يجد العزاء إلا في ذكره ،و يمكن عد شعر الأطلال- بصورة أو بأخرى-حنينا إلى الديار مشوبا بالذكريات و الحب و التوق إلى الحبيبة و الأيام الخالية ، فــ " الوطن فكرة غافية لا يوقظها سوى الشعراء بالتحنان و الغناء ، و إذا كان الانسان يرتبط شعوريا بالمكان الذي ينبت فيه و تمتد فيه جـــذوره فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصه الطبيعية و البشرية و تعميق وعيه الفطري به يعد نموذجا لصناعة المثال و التعلق به ، و هي صناعة شعرية في صميمها حيث بوسع الانسان عند ممارستها أن يرى ذاته و ينشد أحلامه و يشكل انتماءه للعالم الصغير وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبس بحالة شعرية كأن يصبو إلى مرابع لهوه و طفولته أو يتوجع بتذكر ماضيه و معالمه . و(هم) في كل ذلك ينشدون توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق معه أو الخلاف فيه ، و هي التي تحفز قسماته في ذاكرة الأجيال . " (02) و قد كان الشعراء أكثر تشبثا بالوطن و أملا في المستقبل من غيرهم لأنهم تجردوا من الأهواء و المنافع و المطامع ، فكانوا صادقين مع أنفسهم و مع شعوبهم و تركوا قصائد تنمو حبا و ارتباطا بالوطـــن و من أكثر هؤلاء الشعراء العرب المعاصرين دلالة على هذا الأمر، الشاعر الفلسطيني محمود درويش ، الذي شكل الوطن عنده العلامة المحـــورية ـــ وهو في القرب و البعد ـــ و كان عنده الهم الكبير ، ودواوينه الشعرية عبر التحولات الزمنية خير شاهد على هذا الارتباط و هذا التحنان :

علّقوني على جدائل نخلة
و اشنقوني .. فلن أخونَ النخلة
هذه الأرضُ لي .. و كنتُ قديمًا

---

(01) محمد الصالح الجابري:ديوان الشعر التونسي الحديث . الشركة التونسية للتوزيع ، ط 01 ، 1976 ، ص 81 .

(02) صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية . دار الآداب ، لبنان ، ط 01 ، 2002 ، ص 55.

أحلبُ النوقَ راضيًا و مُوَلَّهْ
و طني ليس حزمةً من حكايا
وطني ليس قصةً أو نشيدًا
ليس ضوءًا على سوالفِ فُلَّهْ
وطني غضبةُ الغريبِ علي الُحزْنِ
وطفلٌ يريدُ عيدًا و قُبْلهْ (01)

فالوطن عند الشاعر محمود درويش مرادف للنخلة الرامزة إلى الأصالة و التشبث بالأرض و المتجذرة زمانا و مكانا و عنوان الانتماء العربي الذي ارتبط بالقدس و فلسطين منذ الأزل، و هو الأمل – الحلم - الذي بقي للشاعر محمود درويش بعد ضياع فلسطين، ليكون لحياته معنى في خضم ما يحدث .

فالشاعر أكّد في الكثير من المقاطع على أنّه لن يخون النخلة ، المرادفة للوطن . فللوطن قصائده ، و للقصائد أوطانها ، تتلاقى معا لترسم فضاء متميزا ، و تعطي الدليل على تحول المكان إلى نص و على تحول النص إلى مكان* .و الشاعر هو من يعطي المكانة الحقيقية له شعريا و واقعيا .

لكننا قد نجد التميز و التفرد في التعامل مع الوطن مع الشعــراء الإســـــلاميين الذين لم يرتبط الوطن عندهم بالشعارات و لا بالحدود الإقليمية ؛ فالوطن عندهم يستمد جوهر وجوده من الإسلام و يرتبط به في كل الحالات و الظروف ، و هو الخيط الرابط بين النص الشعــــــري و الشاعر و الوطن ، فـــ " قصيدة الوطن قد نجحت على أيدي الشعراء الإسلاميين المعاصرين في التعبير عن هم الانسان المسلم الذي يرجو أن يشكل مطامعه و أحلامه وفق الإسلام و وفق وطن عزيز كما أنها خرجت بالوطن من تلك التعابير الرومانسية الحالمة التي شهدها الشعر العربي المعاصر لفترة طويلة من الوقت ، و التي حولت الوطن إلى موضوع للغناء و الطرب و أوقفت الإنسان المسلم على حقيقة مدهشـــة

---

(01) محمود درويش :الديوان . دار العودة ، لبنان ، ط 02، 1978 ، ص 235 .

* جاء في لسان العرب لابن منظور ج 13،ص 163، أن المكان : هو الموضع و الجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك و قم مكانك و اقعد مقعدك فقد دلّ هذا على أنه مــصدر من كان أو موضع منه ، و تمكن من الشيء و استمكن ظفر ، و الاسم من كلّ ذلك المكانة ، قال أبو منصور : أمكنني الأمر يمكنني فهو ممكن و لا يقال أنا أمكنه بمعنى أستطيعه و يقال لا يمكنك الصعود إلى هذا الجبل و لا يقال أنت تمكن الصعـود إليه ، و أبو مكين : رجل .
و جاء في أساس البلاغة للزمخشري ص 431،في مادة : م .ك.ن : مكنته من الشيء و أمكنته منه ، فتمكن منه و استـمكن، و يقول المصارع لصاحبه : مكّني من ظهرك وأما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه وهو مكين عند السلطان و هو مكاء عنــــــده و قد مكن عنده مكانة و المكان باللغة الفرنسية معادل لــ LIEU ، و الفضاء معادل لــ ESPACE أوSPEACE وقد ترجمه علي الخشن بالمجال و أنطوان المقدسي بالفسحة وعبد الملك مرتاض بالحيز.

و هي أن الوطن الجغرافي لا خير فيه إذا لم يعانقه وطن روحي، و لذا نرى الشعراء و هم يقفون ضد هذه الأقاليم الممزقة بصراحة عارية تماما و بتحد واضح . و في الوقت نفسه يطمحون إلى وطن إسلامي كبير و قد ألحت عليهم هذه القضية الحاحا كبيرا لأنها آخر الأمر قضيتهم الشخصية " (01) و قضية أمتهم و شعبهم المغلوب على أمره .

بل إن الشاعر العربي الحديث- بغض النظر عن توجهه و انتمائه- في الكثير من المواقف الشعرية ، لم تعد تحدّه الحدود الجغرافية الوهمية ، التي وضعها الاستدمار الغربي ، فأضحت هموم كل الدول همومه ، فمصر مرتبطة ببغداد و بغداد مرتبطة بدمشق و هكذا دواليك ... فالروابط الدينية و الإنسانية كانت أقوى من الروابط المكانية و الجغرافية المحدودة ، مثلما نجده عند الشاعر سعد درويش من مصر و القائل في بغداد في مهرجان المربد الثامن :

بغدادُ واسمكِ الهامي .. إذا نُطِقَتْ حروفُه اهتزَ بالأنْغامِ قيثاري
هل ذاك أنك أنتِ الحلم ُفي زمـــــنٍ هَـوَت كواكبه في وَهـْدِه العار ؟
أم أنك الحبُ و الأحقادُ قد ضَربتْ غشاوةً فوق أسماعٍ و أبصار ؟
أم أنك القلعةُ الشمّاءُ راسخـــــــةٌ و قد ترامى عليها ألفُ إعصار؟

بغدادُجئتك من مصرَ بأزْهاري فإن قبلتِ .. فقد أعليْتِ مِقداري
إن كان في مصرَ عُودي قد زكا وسما فقدْ تفتّحَ في بغدادَ .. نَـوَّاري

يا بنَ الفراتِ .. و يا بنَ النيلِ مَاؤُكُمَا صافٍ .. فلا تتركاهُ نَـهْبَ أكْدار
صُوناه بالعُروة الوُثقى .. و لا تَدَعَا سـُّمَ الأفَاعي يـُخَالطْ نَـبْعَـهُ الـجَاري (02)

و قد دعا الشاعر سعد درويش إلى تجسيد العروة الوثقى التي دعا إليها قبله جمال الدين الأفغاني و محمد عبده ، كما رجع الشاعر إلى التاريخ، تاريخ بغداد الحافل بالأمجاد ، و هي طريقة يلجأ إليها الشاعر العربي الحديث و المعاصر كثيرا عند حديثه عن المكان و خاصة عند حديثه عن فلسطين و مصر و بغداد... و كأن التاريخ ينسي الحاضر ، أو هو البديل عما يحدث ، لأن الشاعر يصطدم عندما يعيش على ظلال التاريخ وهو الذي يعيش آلام الحاضر ، فلا تكون السلوى إلا الجمع بين التوظيف الجغرافي للمكان مع التوظيف التاريخي ، كأن الشاعر يعطي امتدادا لحاضر المكان الضيق الذي يحاصره

---

(01) عمر بوقرورة : الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر . دكتوراه مخطوطة ، جامعة قسنطينة 1993 ـ 1994 ، ص 275 .

(02) المربد الثامن ج 1 وثائق و نصوص (ق بغداد وطن الشعر لسعد درويش) جمعها عبد الجبار داود البصري . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط01 ، 1988، ص 59 و 60 و 61 .

العدوان وتقلصه الظروف السياسية، من خلال إخراج ماضي المكان إلى الضوء و استغلال سعة الماضي ،لتعويض ضيق الحاضر،مثلما فعل الشاعر المصري أحمد رامي الذي رجع أيضا إلى تاريخ بغداد مستلهما إياه في مهرجان الشعر ببغداد، فالمكان مثير للشاعر، و بغداد تحولت على أيدي الشعراء إلى رمز شعري مهم لما تحمله من تاريخ حافل بالأمجاد و الأحداث العظيمة :

أخيه بغداد و الليالي كتابٌ ضَمَّ أفراحَنا و ضَمَّ المآســــي
عبث الدهرُ ببساتينك الغناء و الدهر حين يعبـــــث قاس
و دهاك المغول بالطلعة النكراء يبغون قطف ذاك الغــراس
فتصديت للغُزاة و جابَهْتِ أذَاهُمْ مثلَ الجبالِ الرَّواســــي
ثُـمَّ نافَحْتِ عن حِمَى الحق والشرقِ و أصبحتِ شُعلة النِبراس
يقبس القابسونَ مِنك سنى العلمِ فتعطِينَهم بِلَا مِقْـــياس
و تدورين في الوجود منارا ثابت الركن مستقر الأواســـي (01)

بل تحولت العديد من الأمكنة العربية في المشرق العربي و مغربه إلى رمز تاريخي يلهم الشعراء، مثل الأوراس الذي آمن به الشعراء العرب ، فكتبوا العديد من النصوص الشعرية فيه، تفاوتت مستوياتها الفنية .

فالأوراس رمز الجزائر الشامخة و انطلاقة ثورتها الرائعة ، و قد تميز الشاعر السوري سليمان العيسى،بالكتابة عن الجزائر و توظيف رموز الثورة،و رمز الأوراس،خاصة في ديوانه " ديوان الجزائر "إذ لا تخلو قصيدة من قصائد الديوان إلا و ذكر فيها اسم الجزائر (صراحة أو رمزا) فيتحول المكان عند الشاعر سليمان العيسى من جغرافيا و تاريخ إلى بعد نفسي يملأ حياة الشاعر و يرسم خطاه و يبشره بالأفاق القادمة ما دام الشاعر قد آمــن به و بثورة الجزائر المظفرة . :

ستقولُ لا ترهقْ جناحيْك
لتِطيرَ في حلمٍ بجفنيْكا
النازحُ النائيُّ .. بكفيكا
لسنا حزازاتٍ على الأفُقِ
خيمًا على الطُّرقْ ...
لسْنَا .. تخطى ضَريحي .. انطلقي
إنا غدًا .. أنشودةٌ حُره
تلد الروائعَ .. خصبةً ثره
إنا غدًا ..
آمنتُ بالأوراسِ
بالثورة (01)

(01) أحمد رامي : الديوان.دار العودة ، بيروت، لبنان، دط ت، ص 91.

فالشاعر سليمان العيسى أحب الجزائر و ثورها بعمق فتغنى بها في العديد من القصـــائد و المناسبات،في هذا الديوان أو ذاك ،و وقف عندها بقطاره الأخضر مع ابنه "معن " فأضحت الجزائر عنده عنوانا للبطولة و رمزا للشموخ و الكبرياء،و رمزا للعرب-من الشرق إلى الغرب - جميعا لما حققته من بطولات و انتصارات و لما غيرته من معادلات محلية و دولية ، و قيم و مفاهيم ، فالطفل "معن" ابن الشاعر أو الشاعر نفسه يتعلم من تاريخ الجزائر :

يا ترابَ الواهبين الخالدين
يا جزائرْ
أدفِقي فينا نشيدًا عربيا
من دمِ الثورةِ ... ما زال طريًّا
نحنُ أطفالُك ، يا أرضَ البشائرْ
ينبتُ الأطفال من بَرْقِ الملاحمْ
في ثراكِ الُحرِّ .. يا أمَّ الملاحِمْ
يا ترابَ المجدِ يا أرضَ البشائرْ
قِمَمُ الأوراسِ فيها قد وَجَدْنَا
و عليْها مُنْذُ أن ثارتْ وُلدنا
لم نزلْ نولَدُ جيلاً بعد جيلْ
عربيًّا يتحدَّى المستحيلْ
مَشْرِقَيًّا .. مَغْربيَا[25](02)

و لم تكن الجزائر هي البلد الوحيد مع سوريا ــ بلد الشاعر ــ هي التي ذكرها سليمان العيسى في شعره ، بل كان قلبه مع كل ثورة عربية و مع كل دفقة أمل أنى كــــــانت ؛ في مصر أو السودان أو اليمن ، فكان بحق شاعر القومية العربية ،و الذي ألغى الحدود المكانية و النفسية المصطنعة و حاول جبر ما انكسر ، و هذه مهمة الشاعر الرؤيوي :

ماذا مِن الشهقةِ الحمراءِ أختزنُ؟
أمشي و تنأيْن يا صنعاءُ، يا عدنُ
تَقَصَّفَ العمرُ في جفني و في شفتي
و ما تزالُ وراءَ الدمعةِ اليمنُ (01)

كما شكلت مدينة و هران الجزائرية بؤرة التوتر للشاعرالعربي اسماعيل ابراهيم شتات"ابن الشاطئ"في استرجاع المرسى الكبير- آخر الثغور الجزائرية المحتلة- :

شمس كانون تعري في حبور و الثمي وهران في المرسى الكبير!!
لم تعد وهران أطياف روىء لدخيل مستبد... أو أجـــــــــير !!
في يديْها عقدها الغالي فـــيا ثورة المليون رفي و أنـــــــــــيري!!
ثورة المليون يا ألف ضحــى جئتك اليوم من الشط الأســـــير

---

(01) سليمان العيسى : ديوان الجزائر . المركز الوطني لتوثيق الصحافة ،الجــزائر ، ط 01 ، 1993 ، ص 107.
(02) المصدر نفسه.ص 107.
(01)سليمان العيسى : نشيد الجمر . دار طلاس للنشر ، دمشق ، ط 01 ، 1984 ص
(02)اسماعيل ابراهيم شتات: اعتراف في عز الظهيرة.-ديوان مخطوط-ص 125.
* نشرت جريدة كواليس الجزائرية القصيدة في ذكرى الاحتفالات الذهبية لتأسيس الباهية وهران في سنة 2002.

ألف ذكرى سبحت في خاطري عندما قبلت أهداب الثــــــــغور
خطرت في مهجتي مزهــوة و غفت كالحلم في جفن الأثيــــر
و أنا في صدرها بيــــــــــارةٌ من فلسطين عن كف الهجـــــــير
أتخطى الليل ..أرتاد الضحى لأغني الفجر في المرسى الكبـــــير!!(02)

فالمكان " المرسى الكبير" كان عنوانا لوهران و للجزائر ككل ، أبرز الشاعر من خلاله التحام الفرد العربي مع قضايا الأمة في أي مكان ، كما أبرز أيضا من خلال نصه السابق المعنون بالمكان نفسه، فرحته بعودة المكان إلى أهله،والتحام المكان الفلسطيني مع المكان الجزائري، فهو حقل فلسطيني ، يغني الفجر الجميل في المرسى الكبير.

كما كانت وهران أيضا بؤرة التوتر الشعري عند محمد عبد المنعم خفاجي،فقدجذبته المدينةوسحرته بجمالها في إحدى زياراته ، فأبرز في نصه"وهران "* تفاعله غير المحدود مع مدينة عربية لها من التاريخ ما لها ،وأبرز في القصيدة تلاشي الحدود وانجذابه لكل ما هو جميل و رائع في أي مكان عربي:

في خاطري أبدًا و في وجدانــــي وهرانُ يا حوريةَ الشــــــطآنِ
المجدُ فوق جبينك الوضاءِ يُشـ ـرق سِحْرُهُ متلألئَ العقـــــيانِ
في ثغركِ الهيّمان سحرٌ مزهــرٌ و على شفاهكِ للجلالِ أغانــــي
يا فتنةَ الآبادِ جئتك خاشــــــعًا أدعُو لعزك كي يُضيء زمانــــي
وهرانُ يا مهدَ الخيالِ مصورًا في لوحةٍ من ريشةِ الفنّـــــــانِ
أكبرتُ قدْرك عن بلاغةِ قائلٍ و عن الثناءِ و طارفِ الألْحَـــانِ
يا غيدَ آسادٍ تحيةَ وامــــقٍ لملاعبِ الأبطالِ و الفرســــــــــــانِ[26](01)

وفي النص إشارتان هامتان لدارس المكان، الأولى في قوله " في خاطري أبدا.." و هو يثبت هنا أن وهران المكان،سيطرت على وجدانه، و أصبحت تقف كخلفية للعملية الشعورية/ الإبداعية.و الثانية في قوله " أكبرت قدرك.." فكأنه يجعل بلاغة المكان الصامتة فوق بلاغة القصيدة الصاخبة ، فيرتفع بالمكان كمكوّن نصّي على جميع المكونات البلاغية الأخرى.

كما كانت مدينة عنابة عند الشاعر محمود حامد مختصر التفاصيل، و الملجأ الذي يتوق إليه،والحب الذي يحن إلى تجسيده؛تحولت عنابة عنده إلى كائن حي يبادله المشاعر وإلى عنوان،بنية و نصا:

أناديها..
فلا تصحُوِ على صوتِي
كأن الحُلمَ يأخذها بعيدا
حين تهمسُ لي:
متى تأتي!!؟

---

(01)عبد المنعم خفاجي : وهران . جريدة كواليس ، 2002/01/06، ع 140، ص15.

متى و أنا الذي ضيعتُ
في أهدابِها وقتي
أسافرُ في ضفائرهَا و عينيها
و أختصرُ التفاصيلا(02) .

ويشكل شعراء فلسطين علامة مميزة في مسيرة الشعر العربي الحديث و المعاصر في اهتمامهم بالمكان العربي العام ، دون إغفال للمكان الفلسطيني المفقود ،و ذلك بحكم تغربهم و تشتتهم في الكثير من البلدان العربية و الغربية ،و بحثهم الدائب عن الانتماء لمكان ما علّهم يجدون البديل الضائع في تلك الأمكنة ، فكانت دمشق عند محمود درويش بديلا مكانياعن فلسطين و منطلقا للعودة الحتمية التي يحلم بها الشاعر :

من الأزرقِ ابتدأ البحرُ
هذا النهار يعودُ من الأبيضِ السابق
الآنَ جئتُ من الأحمرِ اللاَّحِق
اغتسلي يا دمشقُ بلوني
لِيُولَدَ في الزمنِ العربي نهارْ
أحاصِرُكُم : قَاتِلاً أو قتيلْ
وأسْألكُم شَاهدًا أو شهيدْ :
متى تُفْرجُون عن النهر حتى أعودَ إلى الماءِ أزرقْ (01)

فالمكان – فلسطين – هو فضاء الشاعر ، ولا يمكن الإستغناء عنه لأنه الحياة كلها، ففلسطين هي النهر و الماء الذي يحيا به و فيه ، فكيف يمكن تصور الشاعر محمود درويش دون ماء ؟.

كما كانت القاهرة عند الشاعر ناجي علوش ، مرادفا لفلسطين ، لكنها غارقة في الضياع تبحث عن نفسها ، كما يبحث هو عن نفسه و تلك هي المفارقة ، مفارقة المدن العربية :

قاهرةُ المُعز ما تزالْ
تبحثُ في الضَّياعِ عن ضَيَاعِهَا
تُريدُ أن تَهْربَ في الزِّحامِ من أوْجَاعِها
قاهرةُ المعزِ ما تزالْ
تُهَرِّبُ الأوجاعَ في نُخَاعِها (02) [28]

وإذا كان شعراء فلسطين انطلقوا من الداخل إلى الخارج ، مثل : محمود درويش و سميح القاسم و ناجي علوش و عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) و توفيق زياد و فدوى طوقان و أحمد دحبور و عزالدين المناصرة ... وغيرهم ، فإن الشيء نفسه حدث

---

(02)محمود حامد: مسافة وردة لا تكفي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط01، 2001،ص 49.
(01) محمود درويش : الديوان . ص 535 .
(02) ناجي علوش : النوافد التي تفتحها القنابل . دار الطليعة ، بيروت ، ط01، 1970 ، ص 72.

مع الشعراء العرب الآخرين ، إذ كانت بلدانهم في المقام الأول ثم كانت القدس و فلسطين باعتبارهما مكانين تاريخيين ويشكلان علامة زمانية و تاريخية مميزة، فكثرت النصوص الشعرية المتعلقة بهما، إذ يتكئ معظم الشعراء العرب عليهما لينتشلاهما من هول النسيان ، فَيَردانِ صراحة أو رمزا أو ضميرا أو بما يدل عليهما ، فهما رمزا التجدد الشعري و النفسي لدى الشعراء من المشرق العربي"مع نازك الملائكة "إلى مغربه "مع أحمد المجاطي " هذا الشاعر المغربي الذي جعل من فلسطين عمة له يحكي لها همومه و أشجانه و هي المُسَلَطةُ عليها كلّ أنواع العذاب ، بل هي الموت الذي يسأله أين يموت :

رأيتكِ تَدْفنينَ الرّيح
تحتَ عرائسِ العتمة
و تَلْتَحِفِينَ صَمْتَكِ و تَشْرُبِينَ فَتَظْمَأُ الَأحْقَابْ
و يظمأ كلّ ما عَتَقْتِ مِنْ سُحُبٍ و مِنْ أَكْوَابْ
ظَمِئْنَا و الرّدى فيكِ
فأينَ نموتُ يا عمهْ
تَحُزُّ خَنَاجرُ الثعبانِ ضَوْءَ عيْنكِ الأشْيَبِ
و تشمخُ في شقوقِ التِيهِ تَشْمُخ لسعةُ العَقْرَبْ
و أكبُر من سمائيِ من صَفَاءِ الحِقْدِ في عينيَّ أكبرُ وَجْهَكِ الأجدبْ
أيا باباً إلى اللهِ ارتمى
من أين آتيكَ
و أنت الموتُ أنت الموتُ أنت المبتغى الأصعبْ (01).

ويقابل بيت المقدس الضائع ، الأندلس المفقود قديما ، فهما وجهان لعملة واحدة ، ضياع و غياب وفقد ،و قد تراوح حضور الأندلس في الشعر العربي الحديث بين صورة الأندلس الجنـــة الأرضية ، و صورة الفردوس المفقود ، و لجوء الشاعر العربي إلى رمز الأندلس يكون " حين يريد الهروب أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها ، و هنا يتحول المكان إلى رمز و قناع يخفي المباشرة و يسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله ، و قد يكون المكان تقية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه و واقعه فيصعد إلى السماء و قد ينزل إلى أعماق الأرض، ليبث الرمز نفسه و يهرب بل ينسرب من خلاله أو ينقده ." (01) لصناعة بديل مكاني مغاير،و هو ما لجأ إليه الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في نصه الشعري " التروبادور "إذ جعل من الأندلس المكان

(01) محمد مفتاح : دينامية النص . (الملحق : قصيدة القدس لأحمد المجاطي) المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، ط02 ، 1990 ص 79 و80 .

المفقود قناعا له ، يتقنع به في غربته و يبثه شجـــونه و عذاباته حالما بأندلس جديدة مغايرة للسابق و غير مصدق بسقوطها أصلا :

هل سقطتْ غر ناطةُ
أم ما زالتْ تتلألأُ كالنَّجمةِ ؟
فالمادُونَا تَلِدُ الآنَ
حفيدًا آخرَ تحتَ قِباب النور
و تحتَ نحيبِ النافورةِ في قصْرِ الحمراءْ
سَيُعيد كتابةَ " لا غالبَ إلا اللّهْ "
في مُدن أخرى
لم يضْربها الزلزالْ
...
نحنُ بذورُ النَّار
نُبْدِعُ في المنفى
أندلسًا
فلِماذا ليلَ نهارْ
تَبْكي القيثاراتْ ؟(02)

فالأندلس أو غر ناطة عند الشاعر العربي العراقي عبد الوهاب البياتي - الذي عاش فترة زمنية طويلة بالأندلس- يرمزان إلى الضياع و الغياب و فقدان الذات التي كانت في يوم ما مضرب الأمثال ، و مجمع الأبطال ، يوم كان للرجولة و النخوة و الشرف معنى، أما اليوم فقد ضاع كل شيء ، ليس الأندلس فحسب بل فلسطين و القدس و مدن أخرى في الطريق...و ستبقى القيثارات تبكي الأمكنة وتبكينا لأننا لم نحرك ساكنا وهي تضيع أمام أعيننا.و لن تعود إلا من خلال النصوص الشعرية فقط،أي على المستوى الإبداعي دون غيره.

وإذا عدنا من المكان التاريخي إلى المكان الواقعي - المحسوس و الملموس - في الشعر العربي وجدنا أن المدينة قد شكلت الهاجس الشعري لدى الشعراء العرب المعاصرين في واقع حضاري مغاير و مرحلة تاريخية متميزة تميزت بالتطور التقني و العلمي و تشابك العلاقات و اختلاف الأهداف و الغايات ،وفق رؤيا جمالية معاكسة لما هو سائد من قبل،فأَكْثرَ الشعراء من ذكرها و التغني بها -سلبا أو إيجابا - و الملاحظ " أن اليوت وجه أنظار شعرائنا إلى مشكلات المدينة و لكنهم اختلفوا عنه في أنهم تناولوها من وجوه مختلفة ، فالمعاناة عنده

---

(01) مدحت الجيار : جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور . مجلة ألف ، الدار البيضاء ، د ت ط ، ص 23.

(02) قوافي الحب و الشجن " باقة من الإبداعات الشعرية العربية ": تقديم عبد القادر القـــط . (ق التروبادور لعبد الوهاب البياتي) كتاب العربي ع 42 ، أكتوبر 2000 ، ص 176 .

داخلية و جحيمه كلي و هو لا يعاني مشكلة اجتماعية أو سياسية و إنما يعاني مشكلة حضارية و هو يهجو في الأرض الخراب الحضارة الأوروبية التي فتكت بالروحانية ، و أفسدت القيم و مشكلته في الفراغ الروحي ، و يكمن الحل في العودة إلى روحانية الماضي و لكنه متشائم من تحقيق ذلك في المستقبل ، أما المعاناة عند شعرائنا فهي خارجية تكمن في العلاقات الاجتماعية و السياسية و جحيمهم جزئي فهم يعانون من مرحلة معينة و يؤمن بعضهم على نقيض إليوت بأن الحضارة تخلصنا من التخلف و التبعية و تصنع السلام و توصل الثورة عند هؤلاء إلى حل هذه المشكلة." (01) فإليوت كان نافذة الشعراء العرب المعاصرين إلى عالم المدينة مع الاختلاف في الرؤية و الهدف و الخلفية .

و يبقى حلم الشاعر العربي - أنى كان - هو العيش في مدينة لا قاتل ولا مقتول فيها ، لا غالب و لا مغلوب فيها ،مدينة الحب و السلام ، المدينة الفاضلة التي ترفع فيها القيود ، و تزول فيها الفوارق؛كما عند أفلاطون و الفارابي و توماس مور...كما يبقى الحلم هو العيش في المدينة المثالية أو المدينة البديلة المغايرة للموجودة و التي لم تولد بعد، و البعيدة عنه ،كمدينة الشاعر عبد الوهاب البياتي التي يتوق إليها ليهرب من المدينة التي تطن بالناس و بالذباب:

تطن بالناس و بالذبابْ
ولدتُ فيها و تَعلمتُ على أسوارها الغربةَ و التجوابْ
و الحبَّ و الموتَ و منفَى الفقر في عالمِها السفلي و الأبوابْ
علَّمني فيها أبي : قراءةَ الأنهارْ
و النارَ و السحابَ و الترابْ
و الرفضَ و الإصرارْ
علمني : الإبحارْ
و الحزنَ و الطوافْ
حولَ بيوتِ أولياءِ اللّهِ (01)

أو كمدينة الشاعر التونسي أحمد القديدي التي نفي الحب و التفكير فيها ، مدينة وردت في القصص الخيالية وهي في الواقع موجودة و مجسدة ، الكل منها هارب لعله يجد مدينة الحب المنشودة :

و شارعُها رماد مثلُ أعيُنِنَا
أزقَّتُها أصابعُ أُخْطُبُوطِيةْ
و عندَ مشارفِ الصحراءِ مَبْنِية

(01)خليل الموسى : القصيدة المعاصرة المتكاملة " بين الغنائية و الدرامية " 1948 ـ 1980 . دكتوراه مخطوطة ، جامعة دمشق 1985 ـ 1986 ، ص 84

(01)عبد الوهاب البياتي : عن الموت و الثورة . م و ن ت ، الـــــــجزائر ، ط 01 ، ص 255 /256.

(02) محمد الصالح الجابري : ديوان الشعر التونسي الحديث . ص 249 .

مطوقةٌ بأسوار تَسُدُّ النورَ عن أطفالِها الفقراءْ
كبابلَ أو سدومْ
أضاقَها التاريخُ للقصص الخياليةْ (02)

فهذه المدينة -لدى البياتي و القديدي... أو غيرهما -الحاضرة المليئة بالحزن و الأسى و السأم و العذاب لا بد أن تموت و أن تمحي لتولد مدينة أخرى مكانها ، مدينة الغد القادم ، التي بشر بها الشاعر اليمني عبد الله البردوني ،متمثلا إياها في خياله ،مؤمنا بأنها قادمة لا محالة طال الزمن أو قصر، لأن دوام الحال من المحال ، تأتي ليشرق العالم العربي و يسود الحنان و العدل معها ، لتكون كل الأيام ربيعا متجددا :

من دهورٍ .. وأنتِ سحرُ العبارةْ و انتظارُ المنَى و حُلمُ الإشارةْ
ذاتَ يومٍ ستشرقينَ بلا وَعْـــدٍ تُعيدين للهَشيْــم النَّضَارةْ
تزرعينَ الحَنانَ في كـــــلِّ وادٍ و طريقٍ، في كل سوق و حَارَه
سوفَ تأتين كالنُّبؤاتِ كالأمْطَار كالصيفِ كانثِيالِ الغَـــارَه
تَملئينَ الوجودَ عـدلاً رخـيًا بعَد جَوْرٍ مُدَجَّجٍ بالحَقَارَه
تَحْشُدِينَ الصَّفَاء في كلِّ لمَــْسٍ و عَلَى كل نَظْرة وافـــترَارَه
و تَصُوغِينَ عَالمًا تُثْمِرُ الكُثْبان فيـه تَرفُّ حتى الحِجـــارَه 32
(01)

و المدينة كما تظهر في هذا المقطع تختزل محتوياتها ، فالشاعر يتحدث إليها على أساس كونها حاملة لقيم العدل و الخير ، و حاملة للنضارة و الجمال ، حاوية للفصول الجميلة، و للحيوات الأخرى التي يستحضرها الشاعر من خلال قاموس شعري سلبي (هشيم،حقاره،جور...)، فالمدينةحاملة لما تحتويه، و الفضاء هنا يعمل كبعض الوجوه البلاغية –المجاز-: ذكر المكان و قصد ما حواه.

و لقد تحولت المدينة على أيدي الشعراء العرب المعاصرين إلى رمز فني يحمل الكثير من الدلالات(فهي رمز العذاب ،رمز القبح و القسوة ،رمز الوطن ،رمز المرأة...) و يساهم هذا الرمز في التشكيل الجمالي للنص ، فأضحت المدينة بؤرة مركزية يدور حولها الشعراء. فكلما ابتعدوا عنها جغرافيا أصبحت قريبة منهم ، لأنهم أصبحوا جزءا من حياتها لإيمانهم المطلق أن إنكارهم لها لن يلغيها و لن يبعدها عنهم .

وعلى الرغم من النشأة الريفية لمعظمهم ، و هروب الرومانسيين منها وشعورهم بالغربة فيها ، فإنهم تحولوا إلى المدينة و ائتلفوا معها و أحبوها و انسجموا معها - خاصة شعراء الرمزية و الواقعية - و تشكلت بذلك ثنائية الريف و المدينة في الشعر العربي المعاصر .

---

(01) عبد الله البردوني : مدينة الغد . دار العــودة بيروت ، ط 04 ،1982 ، ص 09 ـ

" و من خلال تتبعنا لكثير من القصائد المعاصرة التي اتصلت بموضوع المدينة يمكننا أن نتمثل لهذه العلاقة أربع صور رئيسة : في الأولى نرى وجه المدينة ذاتها ، و في الثانية نباشر طبيعة التجربة في إطار الحياة بها ، و في الثالثة نواجه الموقف الجدلي الذي خلقته هذه التجربة في نفس الشاعر ، و في الصورة الرابعـــــة و الأخيرة، نلمس العامل السياسي في تحديد هذه العلاقة . " (02).

و من جهة أخرى نجد البعض من الشعراء العرب اكتفوا بالذكر الجغرافي و بالوصف التاريخي ، دون تحديد للموقف و الرؤيا متناسين أن شعرية المدينة"لا تتأتى من محاكاة هندسة المكان أو حشد أسماء لامعة و استعادة تواريخ متألقة أي من الموضوع(وإنما) من طريقة توظيفه في النص عبر رؤية خاصـــة عمادهـــا الخيال و الوجدان و من خلال بنية رمزية تصويرية تعيد صياغة الزمن و ترتيب المسافات و الإيقاع المتبادل بين الداخل و الخارج ضمن وعي فني نافذ وشامل."(01)

و يعد الشاعر المصري عبد المعطي حجازي من أوائل الشعراء العرب الذين اهتموا بالمدينة * في نصوصهم و طرحوا فيها مشكلة الشاعر و المدينة و أبرزوا رفضهم لدمار الفرد و مسخه ، بالرغم من المصـــاعب التي تعترضـــهم ، و ذلك في نص " أنا و المدينة " و نص " الطريق إلى السيدة " حيث خص القاهرة بالنص الثاني ، و على وجه التحديد حي السيدة زينب ، و أبرز من خلاله المفارقة بين عالم المدينة و عالم الريف ،و بين البساطة و التعقيد، و أَثرُ ذلك على حياة الفرد و نفسيته و سلوكه و معاملاته ؛ فالقاهرة مدينة ملعونة تبدل فيها كل شيء و لم يعد الناس يعرفون بعضهم البعض، أو يردون السلام ، و لا بديل لها إلا المدينة الحلم ، فالشاعر عبد المعطي حجازي هارب منها للبحث عن المدينة الحلم :

و سرتُ يا ليل المدينةْ
أرقرقُ الآهَ الَحزينةْ
أجرُّ ساقِي المُجْهَدَه

---

(02) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر . المكتبة الأكاديمية ، مصر ، ط5 ، 1994 ، ص 282 .
(01) إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي " الجزائر نموذجا 1925 ـ 1962 " ، ص 270.
*أول قصيدة تتصدر ديوان أحمد عبد المعطي حجازي الأول هي مدينة بلا قلب المؤرخة سنة 1956 ، كما كان ديوان بلند الحيدري
الثاني بعنوان أغاني المدينة الميتة.
(02)أحمد عبد المعطي حجازي : الديوان . دار العودة ، لبنان ، ط3 ،1982 ، ص 113 .

للسَّيِدَةْ
بلاَ نقودٍ ، جائع حتى العياءْ
بلاَ رفيقِ
كأني طفلٌ رمتْهُ خَاطِئَةْ
فلم يُعِرْه العابِرُونَ في الطريقِ
حتى الرثاءْ
و الناسُ حولي ساهِمون (02)

و في مقابل المدينة كانت القرية في الشعر العربي ، و من أجمل توظيفات القرية (المكان) أو المدينة في شعرنا العربي توظيف الشاعر بدر شاكر السياب ، إذ تشغل المدينة جميع مجموعاته الشعرية عبر العديد من النصوص الصريحة مثل : مرثية جيكور ، تموز جيكور ، جيكور و المدينة ، العودة إلى جيكور ، جيكور أمي ... أو تضمينها في نصوص أخرى . و" صورة المدينة لدى السياب تمثل معاناة الفرد في التحامـــه بمأساة الجماعة ، مشهد بكائي ، لتاريـــخ الضياع و الاغتراب و الانكسار و حلم الخلاص المنشود عبر ثورة المدينة (الواقع) و استرجاع القرية (المثال) " (01) .

فجيكور مدينة الصبا و الطفولة و الأحلام كانت مع الشاعر عبر مراحله الشعرية المختلفة ، بقي يلهج بذكرها و يتواترها في مجمل شعره إلى آخر لحظات حياته واصفا إياها بكل الصفات حتى ارتبط ذكرها (جيكور) بذكر السياب دون غيره (جيكور = السياب) و تحولت على يده إلى رمز شعري و إلى حاضن للروح و الجسد ، بالرغم من أنها ملك مشاع لغيره من الشعراء و الناس :

جيكورُ ، جيكورُ ، يا حقلاً من النُّور
يا جَدْوَلاً من فراشاتٍ نُطَارِدُهَا
في الليلِ في عالِمِ الأحلامِ و القمر
يَنْشُرْنَ أجنحةً أندَى من المطر
جيكورُ لُمّي عِظَامي و انفُضِي كفني
من طينِهِ و اغسلي بالجدولِ الجاريِ
قلْبِي الذي كانَ شُبَّاكًا على النار
لولاكَ يا وطني ،
لولاكَ يا جَنتِي الخضراءَ يا داريِ
لم تَلْقَ أوتاريِ
ريحًا فَتَنْقُلَ آهاتي و أشعاريِ . (02)

---

(01)إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي" الجزائر نموذجا"1925-1962.ص 50.
(02) بدر شاكر السياب : الديوان . دار العودة ، بيروت ، ط 01، 1971 ، ص 189 .

جيكور ــ القرية / المدينة ــ هي الخيط الرابط بين أشعار السياب و هي اليوثوبيا المستحيلة التي يسعى إلى تحقيقها و تجسيدها و لو في عالم المثل و " عودة السياب إلى جيكور هي عودة الضال إلى الدين و الجمهوري إلى الملكية و الولد إلى حضن أمه الحبيبة ، لا لحاجة داخلية أو نتيجة موقف فكري ، و لكن هربا من مظاهر الوجود الخارجية الضاغطة. إنها العودة ــ اللجوء... أو النزوح في اتجاه معاكس ، ظنا منه أن هذا سيخـــلصه من الآلام التي تسببت فيها المدينة و لكنه كالمستجير من الرمضاء بالنار " (01) فهي تحيل على صورة الفردوس المفقود ، اليوم فيها كألف عام ، وهي النمو و الانتصار ، و الحلم و الحكايا، هي امرأة فشل في الوصول إليها فلجأ إلى الحلم للوصول إليها ، فـــ " السياب يختار جيكور لأنها مؤنثة فيعلي من شأنها ،و يمحور النص من داخلها ،و يعيد صياغة اللغة صياغة مؤنثة تخضع للتأنيث و تستجيب له ،و تعري التذكير في الوقت ذاته و من هنا لم يأت بويب أبا ،و لكنه يتراجع ليصبح جنينا في رحم الأم ، و تأتي جيكور أما و حاضنة ، و ليست بنتا أو جارية أو معشوقة . " (02)

فجيكور هي المؤنث المفقود ، وهي الأزمنة الثلاثة ، و هي تاريخ الشاعر ،لم ير فيها " مجرد قرية احتضنت طفولته و شبابه ، أحب فيها و فقد أمه وجدته ، بل رأى فيها المدينة الحلم ، البيت الطيني،و الأرض، و أدوات العمل ،و الرياح المنداة،و السفن المشرعة، و أحاسيس الفلاحين ..."(03) و قد ارتبط شعراء آخرون مثل السياب بمدن معينة ،كثر تواترها في أشعارهم مثل دمشق عند الشاعر نزار قباني، التي أسبغ عليها كل الصفات الأنثوية الجميلة، وجعلها المدينة المحورية في شعره ،أو الشمس التي تدور حولها باقي المدن العربية، ليبرز عراقتها و عراقة العربي و الحضارة التي جسّدتها منذ بدء الخليقة :

إن نهرَ التاريخ ينبع في الشّـــــا م أيُلغي التاريخ طرحٌ هجينٌ
نحن أصلُ الأشياء لا فوردَ باقٍ فوق إيوانه و لا رابـــــــــــينُ
نحن عكاّ و نحن كَرْمَلُ حـــيفا و جبالُ الجليل و اللّطـــرونُ
كلّ ليمونةٍ ستنجبُ طفـــــــلاً و محالٌ أن ينتهي الليمـــونُ
اركبيى الشمس يادمشقُ حصانًا و لكِ الله حافظٌ و آمــــــــين(04)

---

(01) طراد الكبسي : النقطة و الدائرة . دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط 01 ،1987، ص 168.
(02) عبد الله محمـــــد الغدامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، ط 01، 1999 ، ص 63
(03) ياسين الناصير : جماليات المكان في شعر السياب . دار المدى للثقافة و النشر ، ســوريا ، ط 01 ، 1995 ، ص 12.
(04) نزار قباني:الأعمال السياسية الكاملة.منشورات نزار قباني، لبنان، ط01، 1981، ص 431.

و لم تكن الأماكن التي ذكرناها هي المهيمنة على المتن الشعري العربي ، بل كانت بجانبها أماكن ثانوية أولاها الشعراء الاهتمام و منها المقهى و البيت و السجن و السوق و الشارع و القبر ... و هذا الاهتمام راجع إلى عناية الشعراء بالأشياء البسيطة التي تدخل في حياتهم اليومية و التي تشكل وجدانهم و علاقاتهم الشخصية مع الآخرين و لأن من خلالها يتم النفاذ إلى أعماق النفس و أعماق الغير ، فالسياب مثلا في نصه "السوق القديم" يقدم رؤيا للمكان،و يبرز معاناته من خلال هذا الفضاء المتميز بتشابك علاقاته ، و بالحركة الذائبة و المستمرة :

كمْ طافَ قَلْبِي مِنْ غَريبْ
في ذلكَ السوقِ الكئيبْ
فرأىَ و أغمضَ مقلتيهِ و غابَ في الليلِ البهيمْ
و ارتجَّ في حَلْقِ الدُّخَانِ خيالَ نافدة تضاءْ
و الريحُ تَعْبُثُ بالدخانْ
الريحُ تعبثُ في فتورٍ و اكتئابٍ بالدخانْ
و صَدَى غِنَاءْ
ناءٍ بذكرِ الليالِي المقمراتِ و بالنخيلْ
و أنا الغريبُ أظلُ اسْمَعُهُ و أحلمُ بالرحيلْ
في ذِلِكَ السَّوْقِ القديمْ (01)

كما كان للمقهى ، المكان الشعبي المليء بالحركة و الضجيج ، مكانا في الشعر العربي ، حيث لم يجد الشاعر عزالدين المناصرة ذاته و لم يتذكر همومه إلا فيه ،بالرغم من عدم وجود الهدوء ، لكنه مكان للانفراد بالذات ،و الاتكاء على الذاكرة و لو في الضجيج و الحركة.

فالمقهى ملازمة للشاعر:

في المقْهَى يُزْهِرُ حُزْني تُفَّاحًا و هُمُومْ
و أجوعُ فأرِكضُ .. بعد سَوَيْعَاتٍ من الرَّكْضِ
أبصرُ نَفْسِي ثانيةً في المقهى
كالصِفْرِ أحُومْ
و الجوعُ يُغَازِلُ قلبيَ وأنا ألهثُ كالمسْلُولْ
بقَايَا أطْلاَل و رُسُومْ[38](02)

كما كان الشارع أيضا ، الفضاء الواسع ، نافدة الشاعر العراقي ؛ علي خلف الإمارة ليعبر من خلاله عن رؤيته الخاصة و يتخذه قناعا له يتكلم مكانه، وكأن الشارع هو الشاعر نفسه لكن الشارع – الذي لا يبتعد لغويا عن الشاعر –يحمل دلالات غير حقيقية:

هذه الشوارعُ لا أحدْ
يستطيعُ اقتناصها
إنَّها تَلْتَفُّ حولَ أعناقِ

---

(01) بدر شاكر السياب: الديوان . دار العودة ، لبنان ، ط01، 1971 ، ص 22 .
(02) عزالدين المناصرة : قمر جرش صار حزينا . دار ابن خلدون ، لبنان ط01 ، 1974 ص 77.

المُرابينِ و ذوي الكِروشْ
و تَدْخُلُ بيوتَ
الشعراءِ و الفقراءْ
و حينَ تُحسُّ بالخطرْ
تختبئُ خلفَ الأنهار
وتَصْعَدُ الجبالْ
بل أحياناً
تَهْرُبُ من مدينةٍ
إلى أخرى
ثم تعودُ إلى مالكيها
الحقيقيينْ (01)

فالشارع عند علي خلف الإمارة إنسان متحرك، نجده في كل مكان-خلف الأنهار، في الجبال،في المدينة..- عند إحساسه بالخطر ،و هو قريب من الشعراء و من الفقراء و المرابين، وهذا القرب ، قرب نفسي، وهو ثابث و متعدد و متنوع، و هو الفاضح لكل السلوكات العامة.

فالشعراء العرب ،من خلال ما سبق -وإن اكتفينا ببعض النماذج الشعرية فقط و ببعض الشعراء دون غيرهم - لم يهملوا في مجملهم أي مكان ، سواء أكان قريبا أم بعيدا بدء من البيت السكني الذي تشكلت فيه الذات الشاعرة إلى الوطن الذي يجمع الأبناء ، الأحباب و الأعداء ....

و قد كان المكان علامة متميزة في مسيرة الشعر العربي الحديث و المعاصر ، و أصبح له دوره في التشكيل الجمالي للنصوص ، لأن له شعرية ما قبلية لا دخل للشعراء فيها ، و شعرية ما بعدية يساهم الشعراء في إيجادها و ترسيخها .

ومن الشعراء العرب المعاصرين الذين هيمن المكان على نصوصهم ، الشاعر عزالدين المناصرة الذي صرح قائلا- في أحد كتبه الصادرة مؤخرا عندما سئل عن توظيفه المتكرر للمكان - :"الأمكنة هي جزء من عذاباتي الشخصية فأنا لست من زوار الأمكنة بل أجبرت على التفاعل معها سلبا أو إيجابا كما أن السبب في هيمنة المكان على شعري .. عندما حرموني منه " (01) و هذا الأمر ينطبق على الكثير من الشعراء العرب المعاصرين.

---

(01)خلف الإمارة : أماكن فارغة . إصدار دائرة الثقافة و الإعلام ، الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ، ط01، 1999، ص 26.

(01) عزالدين المناصرة : جمرة النص الشعري " مقدمات نظرية في الفاعلية و الحداثة " منشورات الاتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب ، سوريا ، دار الكرمل للنشر ن ط01 ، 1995 ، ص 542 .

المبحث الثاني :
المكان في الشعر الجزائري الحديث

شعر المكان إذن ، أدب رؤية بصرية ورؤيا فكرية ؛ أدب رؤية لأنه مستمد من الواقع و المعلوم ، و أغلب الأمكنة التي يتحدث عنها الشعراء تكون مشاهدة برؤية العين. أدب رؤيا لأن الشاعر يدمج بين دواخله وأحاسيسه و المكان،و يحاول أن يحمله رسالة ما و يجعله منفذا له و للتاريخ و للجيل الجديد حتى يحافظ على الكيان الجماعي و الذاتي للأمة و كيانه هو،لأنّــه كلما بقي المكان بقي الشاعر،فالشاعر في علاقة تلازمية مع المكان و هذا المبحث حول المكان في الشعر العربي الحديث و المعاصر لم يكن شاملا للمتن الشعري العربي كلّه بل كان مدخلا مهما لتناول المكان في الشعر الجزائري الحديث عند شعراء عاشوا مرحلتين مرحلة الثورة و مرحلة الاستقلال و إبراز المغايرة و جمالياته* من خلال توظيفه في النص الشعري .

المكان في الشعر الجزائري الحديث

برز البعد المكاني جليا عند جيل الشعراء الذين عاشوا إرهاصات الثورة ، و الثورة نفسها *، و فرحة الاستقلال ، إذ حضرت أمكنة جغرافية كثيرة في المتن الشعري الجزائري الثوري (الجبل ، الأوراس ، السجن ، الصحراء، القرية ، البحر...) بصور مختلفة تفاوتت من شاعر إلى آخر ، بل حتى عند الشاعر نفسه ،

---

* من أبرز الكتب التي تناولت الموضوع : جمالية المكان لغاستون باشلار الذي ترجمه الروائي غالب هلسا في بداية الثمانينيات ، و قد ولد باشلار في 27 جوان 1884 في بلدة صغيرة Bar-sur-Aube بمقاطعة la champagne بفرنسا ، نال الدكتوراه في الفلسفة سنة 1927، درس بجامعة Dijonثم بجامعة السربون و شغل منصب مدير معهد تاريخ العلوم ، انتخب عضوا في أكاديمية العلوم سنة 1955، توفي في باريس في 16 أكتوبر 1962. من أهم مؤلفاته:

- Le neuvele esprit scientifique
- La philosophie du non
- La poétique de la rêverie
- Etudes-

*من بين الدراسات القليلة التي اهتمت بشعر المكان في الجزائر ؛ دراسة الدكتور أحمد حيدوش " المكان و دلالته في الشعر الجزائري أثناء الثورة 1954-1962" ، المنشورة بمجلة الثقافة الجزائرية و قد تناول أنماطا محددة من المكان – الجبل ، المدينة ، القرية ، السجن ، الأوراس –و عند بعض الشعراء فقط: أبوالقاسم خمار، الأخضر السائحي ، أبوالقاسم سعد الله، صالح خباشة .و كذلك دراسة الدكتور إبراهيم رماني " المدينة في الشعر العربي ، الجزائر نموذجا 1925-1962" و التي هي في الأصل أطروحة دكتوراه ، نشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1997.

(01) الهادي السنوسي:شعراء الجزائر في العصر الحاضرج2.مطبعة النهضة ، تونس، ط02 ،1937، ص86.

وقد فرضتها المرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر الجزائري وفي ضوء الإطار الفكري و الثقافي الذي تحرك فيه.

و قد كان المكان الجغرافي مدعاة لاستحضار الماضي و التأمل في الحاضر،رجع إليه الشاعر الجزائري وذلك من أجل التعبير عن الذات و المقارنة بين ما كان و ما هو كائن .

فقسنطينة مثلا عند الشاعر محمد الصالح خبشاش، مجد وحضارة،لكنها أصبحت حزينة ، و جاهلة و فقيرة، تعاني من ويلات الاستدمار الفرنسي، وقد عاد الشاعر إليها ليقارن بين الماضي والحاضر ساردا تاريخها متحسرا على واقعها داعيا إيانا لأخذ العبرة :

تلك المدينةُ هلْ في الأرضِ مَبْنَاهَا   و هلْ حَوَتْ كُتُب التاريخِ مَعْنَاهَا
مدينةٌ أحْكَمَ الباني لها أُسُسًـــــا   مُثْلَى و أتقنَ بعدَ الوضْعِ أعلاهَا
أنالها العُرْبُ حظًا كان مُسْتَـــلَبًا   و عِزَّةً عَبِقَتْ في الحيِّ رَيَّاهَـــا
فاستعْرَبَتْ و ترقَّت في مداركِـــهَا   الدينُ هذَّبَهَا والعـــــــلمُ رَقَّاهَا

يا قومُ مالي أراهَا غيَر ضاحكــــةٍ   و غيَر ناشطةٍ و البِــشْرُ عَاداهَا
من ذا رَمَاهَا ومَنْ أبدى لها جُمَلا   مُكَدِّرات و مَنْ بالســـوءِ آذاهَا
نامتْ قسنطينةُ مِنْ بعد يَقْظَتِهَا   بل آذنت برحيلٍ نحو أُخْرَاهَا
إنْ كُنَتَ ذا فكرةٍ قارِنْ بحاضِرِها   ما فاتَ من عهدِها أيامَ نُعْمَاهَا
تلقى دلائل لا تُحصي لها عددًا   الجهلُ و الفقرُ أولاها وآداهَا (01)

فقسنطينة كانت و كان المجد و العلم لها أما اليوم – يوم الشاعر – فقد تغير حالها و ساءت أيامها، و بقيت الذكرى.

و على خلاف الشاعر محمد الصالح خبشاش كانت نظرة الشاعر مفدي زكريا إلى قسنطينة التي رأى فيها ، رمزا للبهجة و طريقا لعبادة الله ، لما تمثله من دلائل وجمال طبيعي خلاب. فالمكان الجغرافي واحد – قسنطينة-، لكن تشكيله فنيا إختلف تبعا للظروف النفسية و السياقات التي جاء فيها النص . و الأهداف التي يتوخى الشاعر بلوغها من خلال ذكره له؛ فالشاعر منبهر بالجمال الطبيعي للمكان و هدفه الأسمى هو إبراز هذا التميز :

وادي الهوا!بالهوى، نشوانُ خاصرها   و خاصرته، كأن الأمرَ مقصـــــــــودُ
لدى خريرِ من الأمواه ِ،تَحْسِــــبُها   لحنًا منَ الخُلْدِ،قد غَـــــــنَّاهُ داوودُ! !
الكوثرُ العذبُ، يَحْكيها و يَحْســـدها   وحوضُها الحلو، مثلُ "الحوضِ" مَوْرودُ
و نسمةٌ، مثلَ أنفاسِ الحسانِ سَـــرَتْ   لُطفاً، يُراقصها في الروضِ أُمْلُـــــــودُ
...و الليلُ،يكتمُ من أسراره عجـــــــبًا   يخشى الصَّباحَ،كأنَّ اللــــــــيلَ بارودُ! !
نهرُ المجرةِ ،قد ضُمت كواكبــــــــه   كأنَّ أنجُمه الحيْرى، عناقيـــــــــــدُ
مناظرُ ،من صنيع اللهِ ،قد مُلئـــــت   سحراً و شعراً ،بها الخلاقُ معبـــودُ
وكلّ شيئ" بسرتا" اليوم مغتبط   و كل شيئ " بسرتا" اليوم محسودُ(01)

(01) مفدي زكريا : اللهب المقدس ..ش و ن ت،الجزائر، ط01، 1983. ص 264 /265 .
(02) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي . ص193 .

فالشاعر مفدي زكريا على الرغم من حماسه الثوري ، اهتم بجمال المكان ، و جمع بين الذاتي و الموضوعي ، فجلال الأحداث لم يمنعه من الاهتمام بالوجه الآخر للمكان ، زيادة على أن قسنطينة تشكل معقلا من أهم المعاقل قبل الثورة.

كما ارتبط الشاعر الجزائري بالمكان الذي ولد فيه لأن له وقع خاص في نفسه ، و يحمل ذكرياته و ذاكرته فـــ " الارتباط بالمكان حاجة حميمية لدى الانسان لا سيما عند الشعراء الذين يعيشون طفولة مستمرة في أعماقهم غنية بالحس و الخيال و الحلم ، بالأسرة و الحــــي و البيت ...حيث تتوالد الدلالات تجربة العمر كله وتتحد صورة بكرا أبدية بالنسبة إليهم حتى بعد انقطاعهم عن هذا المكان و اغترابهم في أمكنة بعيدة "(02)مثلما نجده عند الشاعر عبد الكريم العقون في قصيدته " ذكريات و عهود " التي كتبها بعد عودته إلى بلدة برج غدير (موطنه)- ولاية برج بوعريريج-إذ عاودته ذكريات الطفولة و أشجان البراءة قبل الرحيل منها؛ و بعد عودته عاد للطبيعة الجميلة و للأصل بعد أن أثقلته الهموم و كره من الضوضاء و حياة المدينة المثقلة ، فأحيا الطفولة فيه و أعاد الذكريات الجميلة و لو على المستوى الشعري :

قدْ عدتُ للنهر المجيبِ ظامئًا أطْفِى الزفيرْ
متسليًا بجمالهِ الأخاذِ أنْصِتُ للخريرْ
أمُحو همومًا جمةً قد لازمتْ قلبي الكسيْر
يا نهرُ عدتُ إليكَ أسبقُ فرحتي وقت المسيرْ
لنرى النسيمَ الحلوَ داعبَ وجْهَكَ الصافي النضيرْ
إني سئمتُ حياةَ أبناءِ المدائنِ و القصورْ
و هجرتُ ضوضاء تموتُ بها المشاعرُ و الضميرْ
فرجعْتُ أنتهبُ الخطى مُتَيَممًا بُرْجَ غديرْ
وقضيت يومًا جميلاً من مدى العمر القصيرْ
فوق المروجِ الخضرِ ما بينَ الحشائشِ و الزهورْ
أحيي عهوداً عذبةً قضيتها طفلاً غريرْ [44] (01)

فالقصيدة ارتكزت على الجمال الطبيعي لبرج غدير ؛ على النهر والزهور و المروج و الحشائش .. على العالم المناقض لعالم المدينة الصاخبة ، و المعادية لكل ما هو جميل.

و القصيدة طويلة جاءت في شكل قصصي يشير فيها، إضافة إلى ما سبق ، إلى شدوه مع الأطيار وعبثه بالمياه و تظلله في الغابات و استمتاعه بآيات الجمال..فتحقيق الآمال

---

(01) نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ج01. ص 115/ 116.
(02) ديوان الربيع بوشامة.منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، ط01، 1994، ص 144.

لا يكون إلا في برج غدير عند الشاعر عبد الكريم العقون،و مثله كان الشاعر الربيع بوشامة مع مدينة قنزات بسطيف، موطن الولادة الذي عاد إليه ليلاقي روح الوجود :

حبذَا العينُ في حُمَى قَنـْـــــزَات   موطنُ الآباءِ و الأمهات
و مرادُ الأحبابِ و الأهلِ جمعًا مِن أخٍ ذي القربِ ومنْ أخوات
يا هوا قنزات الكريمة سقيا   بك من مؤنس لطيفِ المآتي
أنتِ روح الوجودِ إنْ طافَ همٌّ   و غداء الإحساس و الملكات(02)

و القصيدة على ما فيها من هنات و سقطات - لها مبرراتها نظرا للمرحلة التاريخية - تبين ارتباط الشاعر الجزائري بمسقط رأسه و موطن الصبا ،و وعيه بالمتناقضات الكبيرة بين البادية و المدينة، و هو وعي قد يكون منبعثا من نمط المعيشة في المدن المتسمة بالسمات الغربية.. و هو شيء تحول مبكرا إلى المعارضة الخطرة بين المدينة/الآخر ، و البادية /الأنا.

كما قد تكون للشاعر رؤيا مستقبلية يعبر عنها من خلال المكان ، أو يتنبأ من خلالها بما سيحدث للمكان القريب أو البعيد المحدد أو غير المحدد ، مثلما تنبأ الشاعر حسن بولحبال عند مناجاته للقمر بالصعود إليه ، فكان التساؤل الشعري ، هل يرضى القمر بأن يداس بأرجل أسافل الناس؟ :

أحقاً يا جمالَ الكونِ حقًا   ستصبحُ بعدَ عِزك مستـــــرقَا
و تعلوكَ الأسافلُ مـــن أناسٍ   رأيتَ فعالهم غربًا و شرقـــا
و ترضى أن تسيرَ على بساطٍ   من الأنوار أرجلُهم و ترقــى
أجل جبينك الدرّي عنـــهم   و أرغب أن تكونَ عليه اتقـــى
عبدت على شبابك في دهور   فهل ترضى بعهد الشيب رقًّا ؟ (01)

أما القراءة الثانية لهذا النص ،فتتمثل في أن هذا القمر هو الجزائر التي تعرضت للإحتلال بعدما كانت عزيزة ، فوطأتها أقدام مدنسة بالعار و الجريمة ، فجعل الشاعر القمر معادلا لها دلالة على رفعتها و سموها .

و من خلال هذه المقاربة المكانية بين مكانين مختلفين يحاول الشاعر الجزائري أن يصل الخيط بينه وبين القمر ، في حوار ذاتي ، مفتخرا بأن ما نقوم به لابد أن يسمع حتى في القمر لعظمة الحدث و جلال الخطب . فالشاعر و القمر صوت واحد، و رمز لجيل جديد يؤمن

---

(01) الهادي السنوسي:شعراء الجزائر في العصر الحاضرج2.مطبعة النهضة ، تونس، ط02 ،1937، ص79.

بالصراع لأجل الخلاص، و التضحية من أجل انتصار الثورة ، مثلما فعل الشاعر محمد الصالح باوية:

كوةَ النّورِ .... أنا ذاك الولوعْ
ردّدي لحنًا شرودًا في الضلوعْ
و اسكبي النورَ وفواحَ الطيوبْ
سوف لا أحكي ، فقلْ لي .. ما مداكْ ؟
ما وراءَ الفُلْكِ، ماذا من حفيفْ ؟
أيّ أقدارٍ .. و أجيالٍ ، هناكْ ؟
كمْ قرونٍ قد ذَوَتْ تحتَ سناكْ ؟(01)

فالتساؤل مشروع ، و مهمة الشاعر هي إثارة هذه التساؤلات و البحث عن إجابات لها ، و خطابه للقمر مؤسس على خلفية أن الجزائر برفعة القمر و لذلك فلا عجب أن يقسم – بصيغة الجمع- في أن يرى الجزائر حرة ، و يرى صباحها القريب :

قد قسَمْنَا و خطونَا لنراكْ
عانقينا و ادفعينا يا رياحْ
فعناقُ الموجِ قد شدَّ الشراعْ
واخبري الأقمارَ عنَّا والصباحْ
أننا جيلٌ جديدٌ .. للصراعْ.(02)

فجمال الكون بالنسبة للشاعر الجزائري متعدد الأوجه ؛ فإذا كان القمر قد أضحى من الرموز الشعرية التي ترتبط بالجمال الكوني ،عند معظم الشعراء العرب(خاصة الرومانسيين)فإن في الجزائر العديد من مظاهر الجمال الطبيعي.فالصحراء الجزائرية ،هي أيضا مظهر من مظاهر الجمال الكوني الرائع ، كل شيء فيها جميل في عيون الشاعر الأخضر السائحي ،فهي الجمال البديع و السحر و الصفاء :

لستُ أدري أأنتِ أرض دحاك الُله أم أنتِ يا رمالُ سماءْ؟
الجمالُ البديعُ والسحرُ والروعةُ والطهرُ والسنا والصفاءْ؟
....
و هي في الليلِ كالنهارِ جَمَالٌ   راحَ يُغري صَبَاحَهَا والمساءْ
فكأنَّ السكونَ فيها حَـــرَاكٌ   و كأنَّ السكونَ فيها غِـــنَاءْ
لتودّ النفوسُ لو تحتويهـــا   وهي أفقٌ لا ينتَهي و فَضَاءْ
ليسَ فيها مثلُ العبادِ نِفَـــاقٌ   و ليس فيها مثلُ العبادِ رِيَاءْ (03)

فالصحراء على رحابتها سماء أرضية ، تختصر الجمال و البهاء في الليل و النهار ، لا نفاق فيها و لارياء ، و بذلك فهي الملاذ الذي يلجأ إليه الشاعر من عالم البشر المليء بكل

---

(01) محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية . ش و ن ت ، الجزائر ، ط 01 ، 1971 ، ص 89 .
(02) المصدر نفسه .ص 89.
(03) الأخضر السائحي : همسات و صرخات . ش و ن ت، الجزائر،ط02، 1981.ص 72 .

المتناقضات ، و تصبح الصحراء هي الأنيس البديل ، فالمكان يعوض الإنسان و يجعله يستمر أكثر .

و لا يختلف الشاعر مفدي زكريا عن الشاعر الأخضر السائحي ، في وصفه للصحراء ، إذ استعرض مفدي جملة من المشاهد الصحراوية ، واصفا إياها من الخارج دون التفاعل معها أو مشاركة وجدانية، إذ سيطر الجانب المادي على الجانب الروحي ،و اكتفى بالاستعراض الوصفي فقط ، دون التغلغل أو الاندماج في المكان ، و إن كان المقطع قابلا لقراءة ثانية دالة على النظرة صوب المكان من الزاوية الجيوستراتجية التي كان الاستدمار يتخذها كنظرة أساسية ، و هذا ما يبرر الرؤية الباردة بعض الشيئ صوب مكان دافئ مثل الصحراء :

و في صحرائِنَا جنَّاتُ عَدْنٍ بها تنسابُ ثروتُنا انســِـيَابَا
و في صحرائِنَا الكُبرى كنوزٌ نُطَاردُ عن مواقِعِهَا السَّحَابَا
و في صحرائِنَا تِبْرٌ و تمْرٌ كِلاَ الذهبينِ : راقَ بها وطَـــابَا
و في واحاتِنا ظلٌّ ظليـــلٌ تفورُ به نواعرُها حـُـــــبَابَا
و فوقَ سمائِنا قمرٌ منــيرٌ نطارحُه الأحاديثَ العـــِذَابا
وتحت خِيَامنا انحبستْ عيونٌ لها"هاروتُ"قدْ سَجَدَ احتِسابَا
يراقصُ رمْلَهَا الذهبيّ شمسًا تودّعه فيمْنَعُهَا الذَّهَـــابَا[47] (01)

لكن الشاعر مفدي زكريا في نص آخر عن الصحراء في ديوانه اللهب المقدس، أبرز مشاعر الحب و الشوق إليها ،بطرق مختلفة عن النص السابق ، بشكل بسيط و واضح ، حيث اقترب من الواقع في الوصف، و أخرج ما في قلبه من خلال نصه و هو في السجن :

و في حرمِ الصحراءِ، أهلي و جيرتي و رَبْعي، و خلاَّني،و أكبادي الحرّى
ذكرتُهم ،و السجنُ لفَّ ظلامــــــــه لواعجَ إلفٍ ،فارقَ الأهلَ مُضْـــطرَا..
فكم كنتُ و الأهلينِ ،نعلو نخيلَـــــها و نقطفُ -صُبحا -من عراجينها ،تمْرا
و نفترشُ الرّملَ الوثيرَ ،و بينــــــنا حديثٌ ،نناجي -في حكايتِه- البـــدرا
...وتحتَ الخيامِ الحالــماتِ، جميلةٌ.. مرنّحةُ الأعطاف، فارعةٌ سمـــــــرا
إذا ابتسمت، فاضتْ براعِمُها نــَــدىً و إنْ حرَّكت أجفانَها، نفثتْ سِحـــرا (02)

فالسجن حرك في الشاعر ذكريات الماضي الجميل، ليقارن بين مكانه الحالي ، و مكانه الماضي و استرجع من خلاله جلساته الليلية مع الأصدقاء و الخلان و الأهل و الجيران ، جاعلا من الصحراء امرأة تبتسم و تتحرك و تشع جمالا و روعة ، فيؤنسن المكان و يرتفع به من الحيز الجغرافي الجامد إلى الحيز المتحرك الجميل .

---

(01) مفدي زكريا : اللهب المقدس . ص 33 ـ 34.
(02) المصدر نفسه.ص 317/316.

و قد يرتفع الشاعر مفدي زكريا عن المكان المحدد جغرافيا – الصحراء - إلى المكان الواسع الحاضن للكلّ ، إلى الجزائر الجغرافيا و التاريخ ، ليرسم حقيقتها و صورها ، و يجعل نصه الشعري كتابا يقرأ عبر الأجيال ، و صورها ترتسم في ذاكرة كلّ جزائري محب :

إن الجزائرَ قطعةٌ قدسـيةٌ في الكونِ لحنها الرّصاصُ و وقّعَا!
و قصيدةٌ أزليةٌ، أبياتُـها حمراءُ، كان لها" نفمبرُ" مطلـعا!
نظمتْ قوافيها الجماجمُ في الوغى و سقى النّجيع رويَّها، فتدفَّعَـا
غنى بها حرّ الضمير، فأيقظـتْ شعبًا إلى التحرير شمّر مسرعـا
سمع الأصم رنينها، فعنا لهـا و رأى بها الأعمى الطريقَ الأنصعا(01)

و ستبقى الجزائر الكل ، تلهم الشعراء إلى أبد الآبدين ، فالشاعر صالح خرفي كذلك سار مثل مفدي من الجزء إلى الكل ، فالأوراس أو الأطلس أو أي جبل (الونشريس ، جرجرة، الشريعة....)هي جزء من الجزائر بصيغها اللغوية المتعددة في النص الشعري(بلادي،و طني ، أرضي،جزائر) التي تواترت كثيرا في دواوينه الشعرية*،فهو قد أحبها مثلما أحب قيس ليلى، فكانت الجزائر محور القول الشعري عنده ،و الحب الذي ينبض قلبه به،و لن يتخلى عن حبها، حتى يوسد في الترب،فهي حبيبة العمر التي لن يرضى عنها بديلا :

حبيبةَ العمر ضُمِّي بالوفاءِ يدِي و استنزلي برفيفِ العينِ حُلْمَ غدي
حبيبتي هذه الدُّنيا بأجمـعِها شِبَاكُ سُوءٍ فهاتي الكفَّ، نبتعدِ
نُغازلُ البَدْرَ في علياءِ بسْمَـتِهِ و نسْتَشِفُّ مآسي الأرض من بعدِ
و ننثر الزَّهرَ فوق الأرض نعمُرُها بقُبْلَةِ الحبِّ ،تجلُو،و صمةَ الكَمَدِ
هَيَّا إلى روضةٍ تغْفُو مرابعُـها ما بين خفقةِ روحٍ، أو وفاءِ يدِ
جزائرُ الأملِ الزَّاهِي، فما اكتحلتْ عينُ الحبيبِ بأبهى من رُبَى بلدِي
كباقةٍ من بديعِ اللونِ، ما رفعتْ صلاةَ شُكْرٍ لغيرِ المُبْدِعِ الصَّمَدِ (02)[48]

فالشاعر الجزائري عاد إلى المكان الجزائري و إلى الطبيعة رمز القداسة،في مختلف مظاهرها ، و إن لم يتفاعل معها في كل مرة ، و أوردها في متنه الشعري ليتم موضوعه و يستوفي معناه فقط، و قد يربط بين المنظر الطبيعي المادي و الفكرة السياسية على غرار ما مرّ بطريقة غير مباشرة في وصف الصحراء عند مفدي زكريا، و هو الأمر الذي نجده عند الشاعر أحمد سحنون في مناجاته للبحر :

ماذا بنفسكَ من ألَـمْ يا أيّها البحرُ الخضمْ
نام الخلائقُ كلّهُـم و بقيتَ وحدكَ لم تنمْ
و أرى العبوسَ على محيّا كَ الجليل قدِ ارتسـمْ
يا بحرُ ما هذى الشكاة ألستَ تُوصف بالعظـمْ
أتضيقُ ذِرعا كابـنِ آدم بالوجودِ و ما انتظـمْ

---

(01) مفدي زكريا : اللهب المقدس . ص 58 .

*بلغ تواتر ها في ديوانيه "أطلس المعجزات "و "من أعماق الصحراء" فقط ، 123 مرة .

(02) صالح خرفي : من أعماق الصحراء. دار الغرب الإسلامي، لبنان،ط01، 1991. ص 163 / 164 .

أتضجُّ من عبثِ السياســـــةِ كم أبادَ و كم هَـــدَمْ
أتضجُّ من شرفٍ يُداسُ و من حقوقٍ تُهْتَضَـــــمْ
أتضجُّ من حرٍ يـــــهانُ ومن وضيعٍ يُحْـــــتَرَمْ (01)

لكأني بهذا الخطاب موجه إلى الشاعر نفسه - أي خطاب الذات- الذي تمثل البحر إنسانا عاقلا واعيا ، بما يحيط به ، فكان محور نصه ، البحر المعروف باتساعه و عمقه و عدم مبالاته بما يحيط به و حفاظه على السر مهما سمع...ليكون عنده واعيا بما يجري من ظلم و تعسف و إهانة، و هذا دليل على كثرة المظالم و ضياع الحقوق المادية و المعنوية .

فعودة الشاعر أحمد سحنون إلى البحر في وقت مبكر (سنة 1937)،و استعماله كوسيط للتعبير دليل على إحاطته بالمخزون الشعري العربي الذي وظف موضوعة البحر، مع ربطه بالهم الوطني و الفكرة السياسية التي تلح على الشاعر دون رمز أو إيحاء فـــ " البحر عند سحنون قصة حب كأنها الأسطورة، و صورة متألقة بمختلف الأبعاد ، كأنها الرمز الكلي المثال الذي ينشـــده الإنسان في وجوده، ويتقفاه الشاعر في نـــصوصه ،مجـــسدا من خـــلال معـــــرفة و خبرة بالمكان ،و نظرة عشق و إكبار للطبيعة كآية من آيات الإعجاز الإلهي في خلق الكون " (01)

فالبحر مثل القمر أو الصحراء أو أي مكان طبيعي آخر، مكان للإلهام و صورة واقعية ينشد من خلالها الشاعر الجزائري الحقيقة ، دون العودة إلى الحلم أو الخيال الذاتي ،و التفاعل الإيجابي مع الموضوع .

لكن إذا وضعنا ذلك التراث الشعري في إطاره التاريخي و الاجتماعي-الذي لا يمكننا فصله عنه ـــ فإننا نعذر الشاعر الجزائري على هذا التناول و هذه الرؤيا الشعرية للمكان التي ما فتئت تتغير مع ثورة نوفمبر التي أوجدت حركة شعرية مغايرة بنية و لغة و صورة ، شكلا أو مضمونا لأن " الشعر خروج من سكون اللاتاريخ إلى حركة التاريخ و هو بهذا المعنى فعل ثوري من الطراز الأول " .(02)

---

(01) نقلا عن كتاب عبد الله الركيبي : الشــــاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار . م و ك ، الجزائر ، ط 01 ، 1986 ، ص 26/ 29 .
(01) إبراهيم رماني . المدينة في الشعر العربي ، ص 159.
(02) عز الدين إسماعيل : الشعر في إطار العصر الثوري . دار القلم، لبنان، ط 01 ، 1974 ، ص 80 .

و قد تجلت هذه الحركية في الثورة على الشكل التقليدي للقصيدة العربية ، إذ برزت قصيدة التفعيلة عند أبي القاسم سعد الله،و أبي القاسم خمار،و محمد الصالح باوية ،و غيرهم من الشعراء مع بداية الثورة التحريرية ، فكانت الثورة على المستدمر الفرنسي مواكبة لثورة الشعراء على البنية العامة للقصيدة العربية...بفعل تغير المضامين الفكرية و السياسية و الاجتماعية،مباشرة مع الثورة التي أنتجها الشعر الثوري،و الذي في الوقت نفسه واكب الثورة التحررية ، بعدما أنتجت ثورة الشعر ثورة نوفمبر .

و قد تشكلت علاقة الشاعر الجزائري بالمكان ضمن سياق الوعي التاريخي الجديد ، فكانت الرؤيا مخالفة للسابق تمازج فيها الذاتي بالموضوعي دون الخضوع لسلطة المكان ، بل تطويع هذا المكان،لبناء الصورة الشعرية الجمالية . فارتباط الشاعر الجزائري بالتاريخ الوطني و الأحداث المتتابعة ،جعله يكون في محور الفعل الثوري لا على هامشه .

والصورة الجمالية عند جيل الثورة استمدت عناصرها من الصورة التاريخية ، و تحول المكان الجغرافي إلى عنصر هام في بناء النص الشعري الثوري الجزائري ، و أصبح يشكل مركز النص من الناحية الفنية كما شكل مركز الثورة من الناحية المادية .

و قد كان الجبل هو المكان المركزي التاريخي الأول الذي تجذر في عمق رؤية الشاعر من جيل الثورة،فـــ " الجبل رمز للثورة التي التحم بها الشاعر،و تقمصها تجربة كيانية عميقة، فأحالها إلى قضية شعرية شاملة،و بذلك يتأنسن المكان ليغدو جزءا من تاريخ الذات في معاناتها الإنسانية ،و قصة الإنسان بيمناه الثورة و بيسراه السلاح . " (01)

و قد تناول شعراء الثورة موضوع الجبل من زوايا متعددة ؛ فهو عند الشاعر محمد أبي القاسم خمار حلم يتوق لتحقيقه – و هو البعيد مكانيا عن الجزائر- ليساهم في تحرير الوطن ، لأن بداية عودة الوطن المفقود ، المغتصب ، كانت من الجبال :

كيف السبيلُ إلى لقياكَ يا جبـــــــلي ... و الدربُ قد ايقظتْ ألغامه قَدَمِي
لكنني سوفَ أمضي صاعدًا أبـــــــــدًا ... حتى ولو فوقَ أشلائِي وبين دَمِي
في ذروةٍ من ذُراكَ الخُضْرِ قد لَمَحَتْ ... عيناي مُنْطلَق الأمجادِ والشِّيَـــــــمِ
فيضٌ من النور صوتٌ من مرابعِــــنا ... يزلزلُ الأرضَ كالإعصار في صَمَمِ

(02)

(01) إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي . ص 146 .
(02) أبو القاسم خمار : ظلال و أصداء . ش و ن ت ، الجزائر ، ط02، 1982 ، ص 92 .
(03) محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية . ص 42.

و إن كان الشاعر خمار لم يحدد اسم الجبل،و جعله مطلقا على كل جبال الجزائر الشامخة الصامدة، فإن الشاعر محمد الصالح باوية قد حدد المكان و جعل من جبال الأوراس (مركز الثورة ، و انطلاقتها الأولى) همًّا شعريا و محورا للقول :

أنتَ أوراسُ أناملُ كيانِي
و أنا الإعصارُ في عيدِ الطُغاةِ
يا صرير الثار يَسْري في حنايا ضربتي نارًا تُنَاغِي
أمنياتي
أنا جبارٌ و رعدٌ و انفجارٌ .. أحملُ الفجرَ بأيدٍ
داميات
وأحسُ الريح تعوي في ضلوعِي ، في دِمائي
في حقولِي ، في لهاتِي
و رفاقِي كمنوا في ثنية الوادِي
و في السحبِ و في كوخِ الرُّعاةِ
و بَاتوا شُهبًا تَروي أحاسيس الحياةِ (03)

لقد آمن الشاعر محمد الصالح باوية بأرض الجزائر المعطاء في أشد الساعات حلكة ، و كانت الثورة أملا جديدا أعاد الحياة لقلبه و جعل هذه الأرض تلد الأبطال و الشهداء مجددا و كانت بداية القصة من الأوراس رمز الشموخ و الكبرياء الجزائري :

أنشديني ، أنشديني يا صديقهْ
قصةً مشحونةً بالموتِ ، بالنصرِ المُدمّى
في الينابيع العميقهْ
قصةً بكرًا عنودًا
لم يعد يومًا بِها سحر الأساطير العريقهْ
قصةُ الأوراسِ جُرْحِي
جُرحُنا الخلاّقُ ، يا صحْبي و جودٌ و حقيقهْ
قصةُ العملاقِ، يمناهُ دماءٌ،
و بـيسراهُ عصافيرٌ رقيقهْ
قصةُ الإنسانِ و الأرضِ الوريقَهْ . (01)

فالأوراس عند الشاعر محمد الصالح باوية،أضحى رمزا لكل جبال الجزائر ،و عنوانا للنصر المرتقب ، و قصة قلما تتكرر في وطن آخر ،فهو خاصية جزائرية .

و قد تواتر الجبل كثيرا في شعر محمد الصالح باوية، فكأن الأوراس حياته ، و طريق الثورة، لأنه آمن بالجزائر شعبا و أرضا ، فإن مات هو،فأطفاله سوف يواصلون المسيرة من بعده :

إنْ أنا غبتُ طويلاً و صحَا طفلي و رائي خبّريه إنْ دعاني

---

(01)محمد الصالح باويه: أغنيات نضالية . ص51 .
(02) المصدر نفسه . ص **32** .

خبّريه عني في الكهفِ في الساحةِ في الحقلِ في كلّ مَـــــكان

هذه رشاشتي الصغرى لطفلي ، إنّها قصةُ قومِي و كَيانـــِــي

جَبَلِي يا جَبَلِي ، ها هي أشلائي ألغامٌ حواليكَ حـَــــــــوانِ (02)

و هو الشيء نفسه مع الشاعر صالح خرفي الذي حدد المكان الجغرافي للجبل ،و جعله في جبال الأوراس التي صنعت المجد بالنار حيث أفردها بحيز متميز في شعره عبر العديد من دواوينه :

مجدُ البلادِ تُشيدُه أوراسُ و النارُ في نهجِ العُلا نبراسُ
و إذا تنكّر للمطالبِ غاصبٌ و نبا به يومَ التفاوضِ راسُ
حكمِ غرارُ السيفِ فيه فإنّما الرأسُ المكابرُ بالفرندِ يساسُ
مَهْلاً فرنسا ما القساوةُ منكِ إلا ثورة لقلـــــوبنا و حَمَــــاسُ
إنَّ الذي بالأمسِ صانكِ يا فــــــرنسَا و الليالي طعة و شماسُ
لهو المقدّر أن يكون اليومَ أمرَك في الحياةِ مصـــــيرُه أوراسُ (01)

فمجد البلاد من صنع الأوراس ، و أوراس هو كل جبل جزائري منيع عصي على فرنسا،و لم تكن الثورة لتنتصر لولا تحصنها في الجبال ، فالانتصار كان منذ البدء لم يكن في قاعات الأمم المتحدة بل في المغاور و الجبال المنتشرة عبر كامل الجزائر. فالأوراس هو المنبر الوحيد و الأوحد الذي تأتي من خلاله الحرية ، و هو عنوان كل جبل جزائري ، لأن الانطلاقة الأولى كانت منه :

من منبرِ الأوراسِ حيّ المجمعا فالضادُ و الرشاشُ قد نَطقَا معَا
فانظرْ هنا تجدِ البطولةَ منبرًا و ترَ البطولةَ في الجزائرِ مِدْفَعَا
لم تروِ غلَّتنا المنابرُ فارتقيـــــ نا للخطابةِ أطلسًا مُتَمَنّــــــعا
تلكَ الذُرا كمْ زمجرتْ برصاصِها فأرت لنا منهُ الخطيبَ المصقعَا
قممٌ موطأةُ المتونِ لثائـــــــر روى صَنَوْبَرَهَا دمًا فَــتَفَرَّعَا
فإذا امتطاها غاصبٌ مادتْ به و على جلامدها تلقَى المصرعَا(02)

و من خصوصية الجبل الجزائري – عند صالح خرفي - أنه يعرف الأجنبي الغاصب و الوطني الثائر ، فتختلف معاملته لكل واحد منهما ، فللأول الموت و للثاني الحياة .

فالصخر أضحى رمزا، و جبال الأطلس تزاحم جبال الأوراس في الصمود و الشمـــوخ ، و يغدو الأطلس مثل الأوراس، حكاية للأجيال ، يروي القصص و المآثر و يختصر التاريخ عند الشاعر محمد الشبوكي :

أيها الصامد الأشــــم هكذا المجدُ و الشمم
كم تحديتَ ها هـــنَا من قرونٍ و من أُمَمْ

---

(01) صالح خرفي : أطلس المعجزات. ش و ن ت، الجزائر،ط02، 1982، ص 11.
(02) المصدر نفسه .ص 121.

دوّخوا الأرضَ أدْهُرًا   و تعالوا على القِـــــمم
ثم غابت شموسهـــم   و استحالوا إلى العدم
أنت يا أيها الـــــذي   خبر الدهر من قدمْ
واعتلى الأفقَ شامخًا   في صمودٍ وفي عِظَم
أيها الأطلسُ الذي   واكبَ العُرْبَ و العجم
هل علمتَ أجلَّ مِنْ   آلِ عَدنانَ في الأُممْ
حدّثِ الناس عنهمْ   و اشرحِ النُبْلَ و الكَرَمْ (01)

فالأطلس أخو الأوراس ،في الماضي و الحاضر و منهما انبعث النصر بفضل الأحرار والرجال، و هما يختصران كل الحكايا ، و يختصران ما حدث في جزائر الثورة ، ومن جلال ما حدث في الأطلس ، ظن الشاعر صالح خرفي أن من الأطلس سيبعث الله رسولا جديدا :

لولاَ اختتامُ الوحي بالهادي ولو   لا روضةٌ فيها أقامَ مُعَطَرَا
أقسمتُ أنَّ الأطلسَ الدامــــــي   يخبئُ للبريةِ هاديًا و مُبَشّرَا
الُله أكبُر جَلَّ من خلقَ الِجَبا   لَ و شَقَّ فيها من دِمَاَنا أنْهُرَا (02)

لقد رسم الشاعر الجزائري صورة متميزة لجبال الأطلس و جبال الأوراس" تتجاوز إطارها المادي المحدود إلى ما يرمز إليه من معان مجردة غير محدودة تلف في رمزيتها الجماد و الإنسان ،ولقد اتحد الإنسان بالمكان،و صار الإنسان رمزا لحقيقة واحدة لها ديمومة التاريخ و صلابة الصخر،كما لو أن الصخر مكسو بلحم آدمي، و لا تبدو محققة إلا فيه " (03)

و بجانب الجبل ظهر مكان آخر كنتيجة للثورة التحريرية و كضريبة للنضال و الدفاع عن الوطن إن بالسلاح أو بالكلمة ، و هو السجن الذي لم يرد ذكره قبلها إلا عند قلة من الشعراء و منهم مبارك جلواح، كما أثبت ذلك عبد الله الركيبي في كتابه عنه :

ألا أيها السجـنُ الذي بظـــــــــــــــلالهِ   أكابدُ نارًا فوقَ نارِ جهنَّمِ
فمالكَ مهما ألتمسُ مــــــــنك رأفةً وبعضَ ضياءٍ تَقْسُ عــــنّي وتَظْلُمِ(04)

حيث يناجي الشاعر مبارك جلواح الغريب هذا المكان الموحش الظالم ، عله يرأف بحاله ، لكن طلبه لا يستجاب، ليبقى في آلامه و حسرته ، ويبقى يلوم نفسه و هواه الذي أوصله لهذا السجن .

---

(01) محمد الشبوكي : الديوان .منشورات المتحف الوطني للمجاهد . الجزائر ، ط01 ، 1995 ، ص 36 .
(02) صالح خرفي : أطلس المعجزات ص180.
(03)عثمان حشلاف : الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر . " فترة الإستقلال" منشورات الجاحظية، الجزائر، ط01، 2000.،ص 22.
(04)عبد الله ركيبي: مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار.ص394.

لكن مع شعراء الثور ة الذين عانوا تجربة السجن و الغربة المكانية في ظل الزمن الاستدماري ، ظهر هذا المكان من جديد ،في نصوص الشعراء، و أصبح السجن و السجين صورة واحدة تبرز التجربة الذاتية و التاريخية و تجتمع فيهما كل القيم و الدلالات ، لتشكل الوعي التاريخي و تدمج الداخل في الخارج عبر الجمالية التاريخية فـــ " تجربة السجن مرآة تنعكس فيها رؤى و صور المواجهة بين الأنا و الآخر داخل مساحة ضيقة،فيغدو المكان المعتقل مرادفا للإنسان المحتل،مما جعل العلاقة بين السجن و السجين تتعقد و تتوسع و تتجذر في مربع من الورق،يستنطق فيه الشاعر عوالم دلالية زاخرة تساهم في إضاءة غوامض علاقة الذات بالذات من جهة،و علاقتها بالآخر من جهة آخرى،وذلك في حيز مادي مغلق،لكنه مفتوح تاريخيا على آفاق رحبة من الخيال و الجمال،البطولة و الشهادة."(01)

ولقد ولد السجن لدى الشعراء الجزائريين دلالات عدة *؛ الأولى سلبية نتيجة القــــــهر و الظلم المسلط على السجين ، و الثانية إيجابية نتيجة توحد السجين بالسجن و تمازج الذاتي بالتاريخي،و الثالثة ما بين بين:تمازجت فيها عواطف الخوف و الألم،بعواطف الشوق و الحنين و الأمل و التحدي.

كما أَبْرزت تجربة السجن إيمان الشاعر بوطنه ،و بعدالة قضيته، و تحمله العذاب الجسدي و النفسي، و الهوان ،من أجل الحرية و استقلال الوطن .

فسجن الكدية مثلا بقسنطينة الذي مر عليه العديد من الأبطال و الشهداء و الشعراء، يحمل دلالة سلبية عند الشاعر عبد الرحمن العقون الذي عانى من غربة المكان و آلام السجن و خلافات الرفقاء المساجين ، فلم يعد السجن هو السجن الذي عرفه من ذي قبل ، فالمكان قد تغير بتغير نزلائه، فهل يبكي على حاله أم على حال السجن عندما يعود بذاكـــــــــرته إلى السجن في الماضي و السجن في الحاضر، فالسجن "نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ، و من العالم إلى الذات بالنسبة للتريل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تـــــــــــــحول في القيم

---

(01) إبراهيم رمتني : المدينة في الشعر العربي.ص129.

*لمزيد من التفصيل عن الأبعاد الكبرى للسجن و العواطف و الهواجس التي تتولد داخل السجن لدى السجين راجع:

-"أدب السجون و المنافي في فترة الاحتلال الفرنسي"يحي الشيخ صالح.رسالة دكتوراه مخطوطة ، جامعة الجزائر،1994.

-"شعر السجون و المعتقلات في الجزائر1954-1962"محمد زغينة. رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة باتنة،1990.

و العادات "(01) فما بالك إذا اجتمع الانتقال مع التغير، كما حدث لعبد الرحمن العقون ، فكيف يكون الإحساس و التعامل :

أيّها السجنُ المرائِي قد تقضى فيك حال
كانت الغربةُ قربًا و النوى فيك رحالُ
مالك اليوم ضنينْ ؟
كنتَ للمسجونِ ميعادَ الرفاقِ الحلماءِ
و إليهِ كنتَ مهدَ المصطفين العلماءِ
فلهُ فيكَ حنينْ
كنتَ للأنفسِ في مشْقَاكَ ترياقَ البطولةْ
و لمن تحضُن في مرباكَ أخلاقَ الرجولهْ
فعراكَ اليومَ هون
صرتَ مأوى لنفاق يهتك الخلق الغوالي
ففقدتَ اليومَ فَضْلاً صانه ماضِي الليالِي (02)

كما كان سجن بربروس في الجزائر العاصمة ، معقلا للعديد من رواد الثورة و أبطالها ، و من الذين مروا عليه الشاعر مفدى زكريا ،حيث تحول سجن بربروس عنده إلى محراب صلاة و مهبط لوحي الثورة، و نقطة انتقال من عالم إلى عالم،شكل السجن فيها محور الانتقال و التحول الإيجابي، فالسجن عنده هو مصنع المجد،و مهبط الوحي،و معقل الأبطال، و منتدى الأحرار .. هو كل هذه الأشياء مجتمعة،تحول من مكان سلبي إلى مكان ايجابي بالفعل ،و كان مفدي زكريا هو الفاعل :

يا مصنعَ المجدِ، و رمزَ الفِدَا   يا مهبطَ الوحْيِ، لِشعْرِ البَقَا
يا مَعْقَلَ الأبْطالِ، و الشُهَـــدَا   يا مُنْتَدَى الأحرارِ، و الملْتَقَى
أصبحتَ يا سجنُ لنا مَعْـــبَدَا   عليكَ نَتْلُو العهدَ و الموْثقا(03)

و لأن الشاعر مفدي زكريا ،ذاق مرارة السجن مرات ومرات، و خبره،و خبر السجان، أصبح لا فرق عنده أن يعذب أو يترك،و لن ينال منه السجن و لا السجان،لأن روحه فداء الجزائر بلا مَنٍّ ،و السجن عنده موقف إنساني و فضاء رمزي،و الفاصل بين الحياة و الموت، وستبقى زنزانة العذاب رقم ثلاثة و سبعون (73) بسجن بربروس، شاهدة على ذلك :

سيانَ عنديَ، مفتوح ،ومنغلــــــــــــق   يا سجنُ، بابُكَ، أم شُدّت به الِحلَـــــقُ
أم السياطُ ،بها الجلادُ يُلْهِبُـــــــــــــنِي   أم خازنُ النار، يكويني فاصْطَفِـــــــقُ

---

(01)حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب ،ط01، 1990،ص 55.
(02) نماذج من الشعر الجزائري المعاصرج01 . ص 91 .
(03)مفدي زكريا : اللهب المقدس . ص91 .

و الحوضُ حَوْضٌ، وإن شتّى منابِعُـــــهُ   أُلْقى إلى القعْر، أم أُسْقى فانشــــــــرقِ

..يا سجنُ، ما أنتَ ؟ لا أخشاكَ؛ تعرفُني   من يحـدِقِ البحرَ، لا يُحدقْ به الغرقُ

إنّي بلوتك في ضيق، و في سعـــــــــــةٍ   و ذقت كأسك، لا حقدٌ و لا خنـــــــــقُ

أنامُ ملءَ عُيوني، غبطةً و رضــــــــًـى   على صياصيك، لا همٌّ و لا قَلَـــــــــــقُ

..و الروحُ تهزأ بالسجانِ ساخـــــــــــرةً   هيهاتَ يُدركها، أيّان تَنْـــــــــــــزَلِقُ

تنسابُ في ملكوتِ الِله سابحـــــــــــــةً   لا الفجرُ، إنْ لاحَ ،يُغْشِيِها و لا الغَـــسَقُ (01)

فإيمان الشاعر بالجزائر و اعتماده على المرجعية التاريخية و انخراطه في الحركة الوطنية مبكرا جعله تحت أعين الاستدمار الفرنسي،و جعل السجن منه قاب قوسين أو أدنى ،و قد أذاقته تجربة السجن حنكة سياسية و عمقا شعريا بالرغم مما شكله السجن من إقصاء مكاني و زماني له، فهو راض و مقتنع بما حدث ، خبر السجن و آمن أنه طريق الحرية و ضريبة النضال و الجهاد ،و هذا دليل على الروح النضالية العالية التي يمتلكها الشاعر مفدي زكريا .

فالسجن عنده تجربة مكملة لتجاربه السابقة ، وقد أخذت"موضوعة السجن عند مفدي زكريا طابع الفضاء المتعدد الدلالة ،(فأخذ) أبعادا (جعلته) مكانا يتسم بجماليات متعددة كثيرة الثراء تسمو على الواقع ،و تتجاوزه، لتشكل منطقة موجبة على الدوام ، فالسجن عنده يرادف التحرر والانطلاق و الريادة "(02)

و إذا كان عبد الرحمن العقون و مفدي زكريا دخلا السجن حقيقة وكتبا شعرا يترجم تلك التجربة الحياتية ، فإن الشاعر أبا القاسم سعد الله لم يدخله ، لكنه حركه و جعله يتألم، و يبشر بالفجر الجديد من خلاله ، إذ يستحيل أن يظل السجن واقعا ، بل سيغدو من الذكريات الأليمة ، لذلك فتجربته تختلف عن تجربة العقون و مفدي، في درجة الالتحام و الصدق العاطفي و المعاناة ، لقد صَورَ السجن من الخارج أما مفدى و العقون فقد صوراه من الداخل و فرق كبير بين التصوير الأول والتصوير الثاني :

أجبْ بربروس
أشعبًا تعذبُه أم ذُبابْ
أقلبًا تحطّمهُ أم حجرْ

---

(01) مفدي زكريا : اللهب المقدس . ص 21/20.

(02)حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي" قراءة موضوعاتية جمالية". منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، ط01 ، 2001.

و ماذا ؟ أأنت الجحيمُ الذي لا يطاقْ
أعادتك أيدي الطغاهْ
لتخنقَ أنفاسَ شعبٍ يريدُ الحياهْ (01)

لم يكن السجن هو الموضوعة المكانية الوحيدة في شعر جيل الثورة ،بل تعددت الموضوعات المكانية و تنوعت حسب تجربة و معاناة كل شاعر ، وقد أرخ المكان الشعري لجميع جرائم الاستدمار الفرنسي ،من قتل و تعذيب و حرق و ترحيل ...و التي بقيت من الذكريات الأليمة التي يحتفظ بها كل جزائري غيور عانى منها،و سيرويها جيل لجيل.

فالقرية التي أحرقت في ماي 1956 و صوّرها الشاعر سعد الله مبشرا بالغد الجميل و بالاستقلال ستبقى مع غيرها في ذاكرتنا، و شاهدة على بشاعة جرائم فرنسا في الجزائر حيث اتبعت سياسة الأرض المحروقة و المعتقلات الجماعية ، و الترحيل القسري .. و صبت جام غضبها على القرى المعزولة ،أو القواعد الخلفية للمجاهدين :

قريتي قد حرقوكِ
بخّروكِ عودَ طيبْ
يفعمُ الأرضَ حياهْ
و يثيرُ الشعبَ في وجهِ الطّغاهْ
حرقوكِ ... بخروكِ
حين ضجُّوا من بنيك
في الأدغالِ المانعةْ
قريتي لا تدمعي
فرصاصُ الحقدِ و الثأر معي
و الصباحُ الحرُّ ضاحِي المطلع . (02[58])

فحرق القرية لا يمنع الحياة ،و لا يمنع الحرية المنتظرة ؛ فموت أهلها العزل هو ولادة جديدة متجددة ،و لو بعد حين ، دفع المكان الضريبة لعدم التمكن من المجاهدين و الأحرار .

فبقدر ما يحس الشاعر الجزائري بالضياع و الظلم و محاولة اقتلاع الجذور،يتعزز ارتباطه بالمكان أكثر فهو يُحس من خلاله ـــ بالرغم مما حدث له ـــ بالانتماء ، بعيدا عن الذكر العشوائي،و محاكاة المكان فقط ، لأن التاريخ و حده لا يصنع النص، بل هو عنصر بنائي هام يدخل في التركيبة الكلية للنص.و انجذابنا نحو هذه النصوص الشعرية السابقة- أو غيرها من النصوص - ، كان نتيجة التركيبة العامة لها ، و القيم الجمالية و الإنسانية التي تحملها .

---

(01) أبوالقاسم: النصر للجزائر . مـــنشورات مجلة آمال ، ع 12 ، 1984 ، ص 51 ـ 53
(02) المصدر نفسه.ص71.

بغض النظر عن الالتزام الدقيق بالقيم الجمالية و العناصر الفنية ، لأن الثورة لم تترك المجال للشعراء للعناية بالبناء العام للنص و بالعناصر الفنية .

و إذا كان المكان الجزائري ، باختلاف أنواعه،قد ذكر عند معظم الشعراء ، فإن الجزائر كموطن و جغرافيا جامعة ،ودولة لم يخل من ذكرها شعر شاعر ، قبل الثورة أو أثنائها أو بعدها ، فهي المكان الجامع ،الذي يلتقي عنده الشعراء باختلاف رؤاهم و مشاربهم الفكرية و الفنية ، لأن " الوطن هو المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية،هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة، و النواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية . (01) .

ومهما ابتعد الشاعر الجزائري عن وطنه لسبب من الأسباب،فهو يحمله بداخله إلى الأبد، فالوطن هو الهوية و الذاكرة و الأرض و الانتماء ،الماضي و الحاضر و المستقبل، هو كل شيء،و كل شاعر في الجزائر لهج بذكره ، في القرب أو البعد. فالشاعر محمد اللقياني يحاور الوطـــن ، و يطلب منه اختباره إن شك في حبه له ،على المستوى الشعري ، و هو في الواقع جندي من جنود الوطن المفدى :

أنا أهوى وطني رغمَ العِدَا ، و بلادِي
كلُّ يوم كَلَفِي من حبِّها في ازديادِ
صارَ جسمِي من تباريحِ الجوَى كالخلالِ
إن شككتِ في صحيح خبري فابتلينِي
حملِيْنِي ثقلَ أعباءِ الجَوَى حمِّلينِي
إذْ به من بين عُشّاقِ العُلا تعرفينِي
أنا أهواكِ و مثليِ في الهوى لا يبالي
فأنا سيفُك في يومِ الوَغَى و النزالِ . (01)

و يتخذ الوطن أشكالا شعرية عدة؛ فهو الحلم الجميل ، و هو الواقع المرير،و هو امرأة جميلة ساحرة تتصف بكل الصفات،عند الشاعر بلقاسم خمار البعيد عن الوطن في سوريا و المدافع عنها بالرغم مما يعانيه من بعد و قسوة و لهفة للمشاركة في الثورة:

هم يسألونِي عنها لأني مِنْ ذَويـــــــــها
ماذا تراها وماذا تقولُ عنها و فيــــها ؟
فقلتُ لا تسألونِي بل ارجعوني إليـــــها
قلبِي يراها و عيني فينوس من خادميها
ما يخلقُ الله حسنًا إلا و فَاقَتْهُ تِيـــــها
السحرُ في مُقلتيْها و الشَّهدُ من شَفَتَيْهَا

---

(01) إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي . ص 205 .

و شعرُها رعشاتٌ ظمأى على كَتِفَيــْها
بهاؤُها فيضُ السحـر طغى على مُعْجَبِيْهَا
لو أيُّ شيءٍ رآها لهامَ منها إليهـــــــا
لا تسألوني و هاتوا إذَا وجدتْم شبيها(02)

فالجزائر عند الشاعر بلقاسم خمار ، إمرأة جميلة تتصف بكل الصفات الرائعة، لم يجد أحسن منها ،ولم يجد النموذج الذي يشبهه بالجزائر سوى امرأة جميلة ، و هو تشبيه بسيط لم يرق بالنص إلى أبعاد و دلالات كثيرة . .

و الجزائر هي كل مدينة من الشرق أو الغرب، عند الشاعر مفدي زكريا ، و لا عزة إلا باستقلال الجزائر ،و لا مجد لنا إلا بالوحدة الكبرى داخل الوطن،كمرحلة أولى ثم الوحدة مع بقية الدول العربية الأخرى في مرحلة قادمة، فالتحام المكان مع المكان،تحقيق للآمال و انتصار ليس بعده انتصار، و قد جمع الشاعر مفدي زكريا العديد من أحياء الجزائر و المدن الجزائرية في النص الواحد، ليبرز التلاحم و المصير المشترك بالرغم من عدم التفاعل الوجداني معها و الاكتفاء بالسرد و الوصف الخارجي،و استرجاع الذكريات : .

جزائرُ ..مهما باعد الخَطْبُ بيننا تُبَاكِرني النجوى، وتهفو بي الذكـــــــرى
حنيني إلى" القصْباء"هاج مدامعِي و شوقي إلى" بِلْكُورَ" أفقدني الصَــــــبْرا
و في حي"بابِ الوادِ"ماضي صبابتي تركتُ "ببابِ الوادِ" من كبدي شَطْـــــرا
و يا فتنة" الأبيار"و "السعدُ باســمٌ " ألمْ تُنْسِكَ الأبعادُ ،أيامَنا العَطْـــــــــــرا؟
و في"القبةِ الفيحاءِ"عشٌ خواطري.. تركتُ بها لما أحاطوا بنا و كْـــــــــــــرا
... بلادي، يمينًا بالذي شَرَعَ الفِــدَا و بالجيش، في الساحاتِ ،يسترخِصُ العُمْرا
.سَنَثْأرُ حتى يعلمَ الكونُ أنــَّـــــــــنَا أَرَدْنَا ـ فَأَرْغمْنَا ـ باصرارنَا الدهْــــــــرا(01)

و للجزائر-كوطن-عند الشاعر مفدي زكريا مكانة خاصة تجسدت موضوعيا و لغويا في " إلياذة الجزائر " التي كتبها بعد استقلال الجزائر،حيث أسبغ عليها كل الصفات و قد تكرر لفظ الجزائر في الإلياذة مائة و ثلاثا و أربعين (143) مرة إضافة إلى أماكن

---

(01) الهادي السنوسي:شعراء الجزائر في العصر الحاضرج1.المطبعة التونسية ، تونس، ط01،1926، ص57..
.(02) أبو القاسم خمار : ظلال و أصداء. ص 66 .

(01)مفدي زكريا :اللهب المقدس .ص314.
(02) خليفة بوجادي : الثابت اللساني في إلياذة الجزائر . دار هومة، الجزائر، ط 01، 2001 ، ص 94 .

و مدن العاصمة (اثنتي عشرة 12مرة) و أماكن و مدن جزائرية(أكثر من ستين 60 مرة) و هذا التواتر كان " حسب أهمية الخطاب و مقاماته المختلفة . ذلك أن الشاعرحرص على أن يقدم هذه المدن و الأماكن للمتلقي بحكاياهـــا و مقاماتها و ملابساتها الاجتماعية فضلا عن جانبها الوظيفي الذي تؤديه على نحو سائر الأسماء"(02)

و لقد أصر الشاعر مفدي زكريا على أن يجعل من الجزائر محور الإلياذة الثابت ،محاولة منه لإقناع المتلقي بأهمية هذا المكان، أرضا و جغرافيا و تاريخا ، لذلك جعلها الحقل الدلالي المهيمن على بنية النص ، من بدايته إلى نهايته ، فهي مطلع الإلياذة ،و وسطها و نهايتها ، لقد بدأ الإلياذة برسم لوحة متميزة للجزائر :

جزائرُ يا مطلعَ المعجـــــــزات و يا حُجَّةَ اللّهِ في الكائـــــــات
ويا بسمةَ الربِّ في أرضِــــــــه و يا وجهَهُ الضاحكَ القَسَــمَات
و يا لوحةً في سجلِ الخلـــــــو دِ تموجُ بها الصوَّرُ الحالمَـــات
و يا قصةً بثَّ فيها الوجــــــودُ معاني السموِّ يِرَوْعِ الحَــــياة
ويا صفحةً خطَّ فيها البــــــــقا بنارٍ و نورٍ جهادَ الأُبَـــــــاة
و يا للبطولةِ تغزو الـــــــــدُّنا و تُلْهِمُهَا القيمَ الخالِـــدَات
و أسطورةً رددَّتها القــــــــرونْ فهاجتْ بأعماقِنَا الذكرياتْ
و يا تربةً تاه فيها الـــــــجلالُ فتاهتْ بها القممُ الشّامخات
و ألقى النهايةَ فيها الجمــــــالُ فَهِمْنَا بأسرارِها الفَاتِنـــــات
وأهوى على قدميها الزمانُ فأهوى على قدميْها الطغاة (01)

فهي مطلع المعجزات وحجة الله في أرضه ،و أسطورة رددتها القرون... و ذروة الوصف تجلت في البيت العاشر من المقطع الأول للإلياذة ،حيث سما بالجزائر إلى مرتبة عالية و جعلها محطة لتحطيم كل الأساطير و محطة لكسر جبروت كل الطغاة .

و لم يكتف الشاعر مفدي زكريا بهذه الصفات المتعددة و المتتالية بل أضاف إليها الكثير من الصفات ، في المقاطع اللاحقة ؛فهي بدعة الفاطر و روعة الصانع القادر و جنة و ومضة الحب و إشراقة الوحي و ثورة ،و وحدة و حكاية و عروس و جنان و حنان و سمو و سماح و معبد الحب .... و هي كلها صفات الجزائر التي ألهمته الإلياذة و أحبها

---

(01) مفدي زكريا : إلياذة الجزائر . م و ك ، الجزائر ، ط 02 ، 1987 ، ص 19 .

و خلدها في شعره (الإلياذة و اللهب المقدس) و هبها فكره و عـــمره و مات وهو بعيد عنها و لم يطلب سوى الأمــان له و لها:

بلادي بلادي الأمــان الأمــان أُغَنِي عُلَاكِ بأيِّ لســـــــان

جلالُكِ تَقْصُرُ عنه اللُغــــــى و يُعْجِزُنِي فيكِ سِحْرُ البيان

إليكِ صلاتي و أزكى سلامي بلادي بلادي **الأمــان الأمــان** (02)

و لم يكن مفدي و حده الذي أحب الجزائر و تغنى بها في شعره ،بل شاركه في هذا الدرب كل شعراء الجزائر .

فالشاعر صالح خرفي مثلا لا يختلف عن غيره من الشعراء في توظيفه للمكان،أثناء الثورة بل كان الاختلاف بعد الاستقلال، إذ لا نجد كثيرا من الشعراء اهتموا بمكان واحد كتبوا فيه قصائد عديدة مثلما نجده عند الشاعر صالح خرفي ، الذي جعل جزءا كبيرا من ديوانه " من أعماق الصحراء" في الحديث عن و لاية غرداية و قراها السبع .فــ" من أعماق الصحراء " عنوان يحيل القارئ إلى مدن صحراوية بعيدة أسست بعد سقوط الدولة الرستمية في تيهرت سنة 1296 هــ و انتقال أهلها إلى ورقلة ثم إلى غرداية بمختلف قراها السبع . و إتباعهم للمذهب الاباضي على خلاف باقي المدن الجزائرية التي تتبع المذهب المالكي . و إحالة العنوان تجلت في تلك المضامين و الاهتمام بالمكان ،لا كجغرافيا فقط ، و إنما كعنصر يمارس تأثيره على الشاعر ، فهو يعبر من خلال المكان عن رؤيته الحياتية و فلسفته في هذا الوجود .

و قد أسبغ الشاعر صالح خرفي على هذه القرى السبع -(و ما يحمل العدد سبعة من دلالات دينية)،و هي:غرداية (مقر الولاية) ، مليكة ، بنورة ، بني يزقن ،العطف ، بريان ، القرارة (موطن الشاعر ومكان ولادته)،و التي تؤلف شبكة وادي ميزاب -صفات جعلتها أماكن متميزة عن مدن الجنوب الجزائري الأخرى(كما هي واقعا من خلال هندستها و النمط الاجتماعي السائد فيها...)، فالمغايرة حاصلة على الأقل من الناحية الطبيعية و الجغرافية :

---

(02) المصدر نفسه . ص 118.

القرى السبعُ كالمجرةِ نـــورٌ يتدانى و موقعٌ عزَّ بَـــــــوْنَا

حفَّها اللهُ بالنخيلِ ظِـــــــلالاً و نفوسٌ تَحُفُ بالدِّينِ صَـــوْنَا
جُزُرُ الأمنِ في خِضَمِّ الفيافِي إنْ غَفَتْ عَيْنُهَا رعَى اللَّهُ عَـــيْنَا
و هي تغفُو على بحيرةِ نفطٍ و تصافِي من خالصِ التِّبْرِ خِدْنَا
و من الغاز لفحةٌ و ضيــــاءٌ و من الماءِ ما يُزَخْرِفُ عَدْنَا
زَهِدتْ في الحياةِ غَدْوَةَ رَوْعٍ فَأَتَتْهَا الحَيَاةُ تَطْلُبُ أَمْـــنَا [63] (01)

و القرارة هي العقد الذي و ضعه الشاعر في عنقه من دون القرى الست ، لأنها موطن ولادته ، وطفولته و شبابه ، فهي صافية كالنبع ، نقية و سامية ، فيض من الحنان ، بل هي عنده ، دار خلد ، و أنت سم الدار كيفما شئت لأنها أسمى و أسنى :

...قُبْلَةُ العهدِ يا قرارةَ قلبِي أنتِ أدرَى بــــــــــــهِ إذا الآهُ أنَّا
أنتِ أدْرَى بِعَبْرَةِ العينِ تُهْمِي كُلَّما الاسْمُ في المسامــــــع رَنَّا
جرسُ السحرِ في حُرُوفِك يُذْكِي دَقَّةَ القلبِ فَهْوَ يَعْزِفُ لَحْنَا
أنتِ عندِي طفولتي و شبابِي أَرْخِصُ العُمْرَ في هواكِ و أَفْنَى
أنتِ أورَثْتِنِي نَقَاوَةَ صَــــدْرٍ مِثْلَمَا النَّبْعُ صافيًا شفَّ لَـــوْنَا
أنتِ عوَّدْتِني السُّمُوَّ بعيدًا أسْتَشِفُ الأذى فَأَسْدِلُ جَفْـــنَا (01)...

فالمكان – القرارة*- قد مارس تأثيره على ذات الشاعر صالح خرفي و على نصه الشعري ، و ما تكرار الضمير المنفصل " أَنْتِ" إلا صورة من صور هذا التأثير ، حيث عوض القرارة بالضمير ليجعلها كائنة و حاضرة متجلية أمامه عيانا يشير إليها دون سواها . ثم يتغلغل بالمكان الاستثنائي شيئا فشيئا صوب الداخل، حيث نجده ينسب إلى القرارة الفضل كلّه في جعله نقي الصدر، بريءالطفولة، صافي الدموع، سامي الروح،شفاف القلب.. والمكان بهذا المعنى يقترب كثيرا من دور الإحالة على الخبرة الشخصية واختزال الذات الساكنة فيه، و هو الدور الذي تمركزت حوله دراسة غاستون باشلار**

لكن الشاعر صالح خرفي لم يغفل القرى الست الباقية بدءا من غرداية إلى بريان ، و عاد إليها واصفا إياها ، مع ربط المدينة بالتاريخ ، و العلامات المميزة للمدينة ، أما الوصف الجغرافي للمدينة فكان عند حديثه عن مدينة بنورة ،و مدينة مليكة، الواقعة في مواجهة بنورة و وهي شبيهة بها في موقعها و حصانتها-و هي أصغر القرى السبع سكانا و عمرانا -.

---

(01) صالح خرفي : من أعماق الصحراء ص 42.
(01) صالح خرفي : من أعماق الصحراء .ص 22.
* ارتبط تاريخ مدينة القرارة بمعهد الحياة الذي تأسس سنة 1925 (تحت اسم معهد الشباب ثم تحول إلى معهد الحياة سنة 1937 بعد تأسيس جمعية الحياة التي كانت تشرف عليه) فحمل له الشاعر صالح خرفي تقديرا خاصا ، كيف لا و هو المعهد الذي احتضنه في بداية حياته العلمية ، و هو أحد أعضاء بعثاته العلمية إلى تونس ، سنة 1953 ، والتي منها يرحل إلى القاهرة سنة 1957 ، ليواصل دراسته في كلية الآداب بالقاهرة .

و ما جعل توظيف الشاعر صالح خرفي للمكان متميزا ، هو البعد عن الإلصاق الجغرافي للمكان ، و السرد التاريخي لأحداث المكان فقط، في معظم نصوصه الشعرية،و إن ارتكز على التاريخ و الجغرافيا فهو يحاول أن يستثمر كل ماله علاقة بالمكان في بناء نصه الشعري، وإن لم يكن الالتحام به في كل النصوص،فهذا راجع أن لكل نص ظروفه المحيطة، و العلائق التي تربطه به .

فالنص المكاني يأتي نتيجة عوامل عدة ؛ سياسية ، تاريخية ، دينية ، نفسية... فالشاعر صالح خرفي تميز في الـــرؤيا و الطرح و التوظيف ، و برجوعنا إلى ديوانيه: " أطلس المعجزات " و " من أعماق الصحراء " يظهر لنا بجلاء تواتر موضوعة المكان في شعره . فقد بلغ تواتر المكان باختلافه ثلاثة مائة و ثلاثة و عشرين-323- مكانا،و بإضافة حقل المكان العام غير المحدد مثل : الغابات و السجون و السماء و البحر و القمر و القرى يبلغ العدد ثلاثة مائة و خمسا و أربعين-345-مكانا.و يأتي المكان الجزائري في المرتبة الأولى بـــ مائتين و واحد و عشرين-221-،و تحتل الجزائر الوطن المرتبة الأولى فيه ،كما احتلت مدينة القرارة المرتبة الأولى في تواتر المدن الجزائرية ، و في المدن العربية ،نجد دمشق تحتل المرتبة الأولى و إذا أضفنا لدمشق الأماكن الأخرى الواقعة في إطارها الجغرافي (نهر بردى،الشام ،حلب جبل قاسيون ،الغوطتين..) نجد أنها تكررت أربعا و عشرين -24- مرة . وفي الأمكنة غير العربية نجد فرنسا بـــ خمس و عشرين -25- مرة .

فالجزائر هي موطن الشاعر صالح خرفي ، الذي حمل همه و دافع عنها في السراء و الضراء، و هي المكان الإيجابي بالنسبة له ، مثلما هي مدينة القرارة ، و في المقابل فرنسا هي المكان السلبي أو المكان المضاد للشاعر و الواقف ضد تحقيق أحلامه و آمال شعبه . أما دمشق فهي قريبة إلى نفسه و قلبه، لأنها موطن زوجته ، مثلما هي مصر مكان دراسته و مقر إقامته بعد الاستقلال . أما الأماكن الأخرى،فهي مرتبطة بالسياق العام الذي وردت فيه ، وهذه هي علاقة الشاعر بالمكان :

**ترجم الكتاب الروائي غالب هلسا ونشر أول الفصول منه في مجلة الأقلام العراقية –ع 11-في آب 1979

الشاعر + الجزائر + القرارة + دمشق = المكان الايجابي/المكان المحبب

الشاعر ـــــــــــ#ـــــ فرنسا = المكان السلبي /المكان المعادي

و لأن هذا المبحث لم يكن خاصا بشاعر جزائري واحد ، فقد حاولنا فيه تناول مجموعة من الشعراء الجزائريين الذين كتبوا للجزائر ،و ساهموا في الإعداد لثورتها و تهيئة النفوس . و عندما انطلقت، واكبوها بشعرهم في القرب و البعد، و لما انتصرت، بقيت تشغلهم و تلح في عالمهم الشعري . وليس غريبا أن يرتبط الشاعر الجزائري بالمكان قبل الثورة وأثناءها ، و بعدها أيضا ،لأنه متجذر، فيه يعيش في ظله أو يسعى لاحتوائه و القبض على سره و كنهه ، عاش تجارب جميلة و قاسية معه،لكنه أحبه لأنه منه وهو منه .

و يبقى في الأخير أن نشير إلى أن الشاعر الجزائري في فترة الثورة التحريرية لم يهتم بالجمال الفني للنص، لأن اللحظة التاريخية سيطرت على الشاعر أثناء الثورة و لم تعط له الفرصة للهدأة الفنية " التي لم يكن في وسع الثورة المتجددة مع الدقائق و الثواني أن توفرها و لم يكن (في الوسع المرور) بالحادثة التاريخية البطولية مر الكرام ، سعيا وراء الفــن الأمثل"(01) فسيطر الموضوع عليه بدل أن يسيطر هو على الموضوع .

كما نشير أيضا في ختام هذا المبحث إلى أن الشعر الجزائري غني بتواتر الأمكنة الجزائرية (سرتا ، بسكرة ،جيجل، كونين، عنابة...) و الأمكنة العربية (تونس ، فلسطين ، لبنان ، العراق ...) و الأفريقية و الغربية ، و ظهر هذا الغنى الموضوعاتي أكثر مع شعراء الاستقلال و هذا ما سنتناوله في المبحث الموالي " المكان في الشعر الجزائري المعاصر " .

---

(01) صالح خرفي : أطلس المعجزات. ص 06.

المبحث الثالث :
المكان في الشعر الجزائري المعاصر

الفصل الأول / المبحث الثالث

المكان في الشعر الجزائري المعاصر:

حفل المتن الشعري الجزائري المعاصر بتوظيف متعدد و متنوع للمكان ، تفاوت من شاعر إلى آخر و من مرحلة زمنية إلى آخرى ، و لم نشهد تكثيفا متميزا لذلك التوظيف إلا عند مجموعة من الشعراء الجزائريين ، عبر المراحل الشعرية المختلفة بالرغم من الزخم الشعري الجزائري و الأسماء الكثيرة المغردة في سماء الشعر .

و قد تميز استخدام المكان في نصوص الكثير من الشعراء الجزائريين -في أغلبه -بالذكر الجغرافي لأسماء الأمكنة دون التفاعل معها، أو تحويلها إلى رموز و أقنعة شعرية ، في معظم الأحيان،و قد رصد الدكتور عز الدين المناصرة ثلاث طرق للتعامل مع المكان :

" 1 ــ الطريقة الإلصاقية (ذكر أسماء الأمكنة)

2 ــ الطريقة السياحية (التعامل الخارجي مع مظهر المكان)

3ــ الطريقة النقدية (الانصهار في دم النص و إعطائه صفات جديدة)" (01)

(01) ـ عز الدين المناصرة : شهادة في شعرية الأمكنة . مجلة التبيين ، الجاحظية ، ع 01 ،شتاء 1990 ، ص 37 .

و على الناقد و الباحث عن جماليات النص الشعري أن يكشف طريقة توظيف الشاعر للمكان في النص الشعري ، و هل تـــمّ ذلك بطريقة شعرية ، أم تمّ ذكر المكان كمادة خام في النص الشعري؟ ،لأن شعرية النص لا تقاس بمدى ورود الأمكـــنة في النص و ذكر هندستها، وتواريخها، و إنما تقاس بطريقة التعامل معها داخل النص ، و توظيفها في البنية العامة له بوعي فني متميز، يعيد صياغة الأشياء و الأمكنة و ترتيبها ترتيبا محكما إن على المستوى النصي أو على المستوى النفسي .

و إذا أردنا التحديد الدقيق لتوظيف المكان في النص الشعري الجزائري المعاصر،وجدنا أن الشاعر الجزائري كان شموليا في نظرته للمكان بغض النظر عن الأهداف التي يتوخاها من توظيفه له ، و عن الدلالات و القيم التي يحملها كل عنصر مكاني في النص ، و قد كان المكان الجزائري في المرتبة الأولى ،و الذي ينقسم بدوره من حيث الجغرافيا إلى : أماكن ساحلية(بجاية ، سكيكدة، عنابة، تيزي وزو ،جيجل، و هران ...)، وأماكن داخلية (سطيف ، باتنة ..) ، و أماكن صحراوية (الجلفة ، ورقلة ، الأغواط ، غرداية ، تقرت، طولقة...).ثم المكان العربي (لبنان، فلسطين ، العراق ...) في مرتبة ثانية ، و المكان الإفريقي في مرتبة ثالثة ، و في الأخير المكان الغربي و الأوروبي . و هي أماكن زارهاحقيقة الشاعر الجزائري،أو سمع عنها فعبر عنها ، و كتب فيها مشاركة منه لهموم الإنسان في ذلك المكان ،و كتب نصوصا شعرية فيها بصفة مباشرة أو غير مباشرة محملا إياها القيم التي يتوخاها .

و قد كتب الشاعر الجزائري هذه النصوص المرتبطة بالمكان عبر فترات زمنية متباينة تبعا للأحداث و الملمات و تبعا لاستجابته التي اختلفت من شاعر إلى آخر . و هذا التنوع و التعدد بغض النظر عن وظيفته و إضافاته الجمالية أعطى النص الشعري الجزائري دما جديدا ، و رافدا آخر للكتابة الشعرية .

لقد هيمن الفضاء الجزائري بكل أمكنته على النص الشعري الجزائري المعاصر و هذا دليل على الارتباط بالذات الجزائرية أولا ، و بالفضاء الشخصي ثانيا ، و لهذا السبب ستكون الوقفة الأولى مع المكان الجزائري .

1-المكان الجزائري :

لقد ارتبط العديد من الشعراء الجزائريين بأمكنة جزائرية معينة ، هي في الأصل، الأمكنة التي يسكنونها أو ولدوا فيها أو ارتبطوا بها مهنيا..، فمارس المكان سلطته عليهم ،و كان من المفروض أن يكون العكس ، أي أن يمارس الشاعر سلطته على المكان، و يجعله يدخل في البناء العام للنص لا أن يجري الشاعر وراء إيقاع النص و المكان، و تضمين النص بالمواقع الجغرافية و استعراض الثقافة المكانية دون أن يكون المكان دم النص و بدايته و نهايته .

و من الأمكنة الجزائرية التي مارست سلطتها على الشعراء نجد موطن الولادة و السكن، التي حاول بعض الشعراء توظيفها في نصوصهم الشعرية ، مثل مدينة سرتا عند الشاعر نور الدين درويش :

أهواكِ سرتا أجلْ أهواكْ ملءَ دمي لا ذلك البعدُ لا الترحالُ ينسيـــي

أهواكِ جهرًا أمامَ الناسِ أُعلنـــــها   أهواك سِرًّا أخافُ الغيرَ يَغْوينـــــي
البعدُ نارُ وما أدراكَ ما ألمـــــــــي   البوحُ يقتلني حينًا و يحيـيـــــــــني
أنتِ الحبيبةُ أنتِ الكلُّ معتــــــرفا   بالذنب عُدت وقد فاضتْ براكيني
أهواك مالي سواكِ الآن ينقذنــــــي   ردي إلى القلب دفءَ الحبِ رديني(01)

التي صرح بحبها – و هو حب معلوم- دون أن يندمج في المكان، أو يتفاعل معه، أو يبرز خصوصيتها و جدارتها أو جدارته بهذا الحب، فبقي المكان بعيدا عنه على الرغم من قربه المادي منه ، و هي حالة مشتركة بين الكثير من الشعراء الجزائريين .

فمدينة سكيكدة الساحلية -بالشرق الجزائري- التي ولد بإحدى بلدياتها الشاعر إدريس بوذيبـــــة لا تختلف عن سرتا نورالدين درويش :

سكيكدة . .
أتأذنين لي بالإقامةْ؟
أتأذنين لي بالرحيلْ؟
أتأذنين لي أن أموتْ
بعينيك غرقًا؟
لأعرفَ شكلك أكثرْ .
لأعرف حبّك أكثرْ . .
فعشقُكِ فوقَ احتمالِ التكتمْ
و فوق احتمالِ الألمْ .(01)

فالمدينتان جاءتا في شكل امرأة ، و تحول خطاب المكان و الفضاء إلى خطاب الذات الإنــــسانية و إبراز التعلق و الارتباط بها.

و مثلهما كان عبد الحميد شكيل في نصه عن مدينة هيبون (عنابة) و عمر أزراج في نصه عن مدينة تيزي راشد - بولاية تيزي وزو- و قد حاول الشاعر عمر أزراج جاهدا " أن يصنع من قريته الريفية تيزي راشد رمزا كبيرا على نحو ما صنع السياب أيضا بقريته جيكور ، فيطنب في التعبير عن مشاعره نحوها و يكثر من ترديدها في شعره لكن دون أن يصنع من اسمها رمزا فنيا ، لأن أزراج سلكها في قناة شاعر آخر و يمتاح من بئره أيضا ، وهو ما لا يطور تجربته بحال فضلا عن تقديم رمز جديد ، و آية ذلك أن الشاعر أزراج حين يذكر قريته لا يجعلنا نحس بوجود الملامح الأصلية فيها ،و لكنه يذكرها في صورة مموهة " (02) بعيدة كل البعد عن الواقع الحقيقي لها ، و هو ما وقع فيه الكثير من الشعراء ،حيث لم يبرزوا خصوصية المكان المعبر عنه ، و أصبح

(01) نور الدين درويش : السفر الشاق . منشورات إبداع ، مطبعة قرفي ، باتنة ، ط 01 ، 1992 ، ص25 .

(01) إدريس بوذيبة : أحزان العشب . منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، د ط ت ،ص 27.
(02)عثمان حشلاف : الرمز و الدلالة . ص95 .

تغير اسم المدينة- مع المحافظة على الإيقاع- لا يؤثر على النص ، و أصبحت النصوص كأنها صور متشابهة .

و على الرغم من محاولة بعض الشعراء الارتقاء بتوظيف المكان و إعطاء المكان أبعادًا مغايرة فإنهم قد وقعوا في الحرفية و التوظيف الإلصاقي للمكان . فالشاعر ميلود خيزار مثلا- ابن مدينة بسكرة -حاول نقل واقع مدينة بسكرة في فترة التسعينيات ، لكنه أخفق و قدم صورة واقعية فجة- تنطبق على كل مدينة جزائرية في تلك الفترة- لا شاعرية فيها :

بسكرة
طفلةٌ في العراء
طفلةٌ من ضياءْ
و نوا فيرُ من عسلٍ
غيرَ أن العبابَ
و النفاقَ .. و بعضَ الكلابْ
نهبوا الزرْعَ و الضرعَ... والشجرْ
و غزَتها اللّحى
وأباطرةُ النّهْبِ و العصبةُ القَذِرَة (01)

فالشاعر ميلود خيزار قد صور واقع بسكرة المادي و الذي هو واقع الجزائر ككل ،حيث لم يختلف وضع الشرق عن الغرب و لا وضع الشمال عن الجنوب إلا بنسب معينة . فبسكرة أو سرتا أو سكيكدة أوغيرها من المدن الجزائرية التي ذكرها الشعراء في نصوصهم بشكل مباشر أو غير مباشر ،تميزت بعدم الدخول في عوالمها و فضاءاتها الحميمية ، وإبراز أثرها على النفس و الذات .

و من الأمكنة الجزائرية القليلة التي تحولت إلى رمز فني له سلطته الجمالية ، و مارس الشعراء سلطتهم عليها، و شغلت مساحة كبيرة في شعرنا الجزائري المعاصر ، بل الشعر العربي ككل ، نجد الأوراس ، منطلق تحقيق الذات و منير درب الأمنيات ، فهذا عبد الله الركيبي يعلن بعد البحث قائلا: "أنا لا أعرف أماكن قيل فيها الشعر بصورة شاملة و غزيرة مثلما رأيت هذا في قصائد الشعراء العرب في الأوراس ، فقد احتفلوا به و أولوه اهتماما خاصا ، و كان الدافع إلى تفجير قرائحهم بقصائد عبرت عن وجدان و حـــس و شعور جارف و حب لثورة نوفمبر و الأوراس،

(01)ميلود خيزار : نبي الرمل . منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، د ط ت ،ص 19/ 20 .
(02) عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي . ش و ن ت ، ط 01، 1982 ، ص 11 .
* منها ديوان" في البدء كان أوراس " لعز الدين ميهوبي ، و ديوان " قصائد من الأوراس إلى القدس " لحسين زيدان ، و ديوان طواحين العبث لأحمد شنة...

و ليس في هذا ما يدعو إلى الغرابة ، فالشعراء يحلمون دائما بانتصار الحرية و بمستقبل الإنسان . وقد حقق لهم هذا الحلم نضال الشعب و نضال الطبيعة معه في الأوراس ."(02) هذا عند الشعراء العرب فما بالك بالشعراء الجزائريين .

و قد شكل الأوراس – المكان /الرمز-محور العديد من النصوص الشعرية الجزائرية ، بل كان محورا لدواوين بأكملها * فالشاعر عقاب بلخير في نصه " أوراس حكاية الزمان" يعقد مقارنة بين الماضي و الحاضر و يتشبث بالماضي – الأوراس – على الرغم من كل التغيرات و التحولات المكانية ، فالأوراس هو ما تبقى لنا جميعا :

قمْ
من فوهةِ الأعماقِ من عينِ الطفولةِ حين تبصرُ عالمًا
زاه كباقاتِ الزهرْ
تحيا على ميقاتِ يومٍ منتشرْ
قمْ
من فرحةِ الأحداقِ من أوجاعِنا
ميقاتِ يومٍ يحتسبْ
النورُ أنتَ و أنتَ صورتُنا
لا شيءَ يُرْجِعُ ما ذهبْ
أنتَ الوجودُ و ما تبقى للوطنْ . (01)

فمحور كل تغيير عند الشاعر عقاب بلخير هو الأوراس ، لأنه هو الوجود و هو الباقي و هو النور و الضياء ، و لذلك فالشاعر يدعوه للقيام و العودة من جديد، ليمحو الأحزان عن جبين الوطن و يعيد المجد الضائع له.فسبيل الخلاص هو الأوراس أولا و آخرا .

كما كان الشاعر الجزائري أحمد شنة من الذين سيطروا على المكان و منحوه دلالات متعددة و متجددة،و قد كان الأوراس عنوان هذا التجدد و التعدد، فالشاعر حتى يصل الماضي بالحاضر ، ليبني طريق المستقبل، أصبح الأوراس عنده هو الأمل في البعث الجديد و التغيير المنتظر غدا مثلما كان بالأمس. لأن الأوراس اليوم ،قد خبت جذوته عند الجيل الجديد في الجزائر ، بل وعند من كان يتخذه رمزا للمقاومة، و انطلق منه لتحرير الجزائر ، فالأوراس أصبح مثل أي مكان آخر لا يحرك فينا ساكنا بالرغم من توالي سقوط الأعزاء و الأحباب ، و قد جعل الشاعر أحمد شنة حادثة اغتيال صديق له، مدخلا للتساؤل عن جدوى الأوراس اليوم في جزائر العنف و الدم : تكلّم .. و قل كيف كانت بلادِي ..

---

(01) عقاب بلخير : الدخول إلى مملكة الحرف . منشورات الجاحظية ، ط 01 ،1999 ، ص 29 /30 .

حقولاً من الأقحوانِ
و أنهارَ شـهدٍ ،
وبستانَ حبٍ ،
و كانت تحبُ الجلوسَ مع الكادحينْ
و تحفظ أسماءَ كلّ الرجالْ
و أسماءَ كل النساءِ
و تحكي الأقاصيصَ حتى ينامَ الصغارْ
لقد كان بيتي . . بهذا المكانْ
وكانت بلادي . . بهذا المكانْ
و كنّا نعيش معًا... في أمانْ . (01)

فتحول المكان من الحيز المادي إلى الحيز الروحي، على أيدي الشعراء الجزائريين، جعلهم يعتبرونه مدخلا لتعرية الواقع ،و يرتقون به إلى المستوى الرمزي ، لأنه يختزن التاريخ و البطولة، و هو إحالة مرجعية للربط بين الماضي و الحاضر ،لا عن طريق التصوير الفتوغرافي الحرفي و إعادة ما حدث فيه، بل عن طريق التفاعل معه و به و الارتقاء به .

بل إن الشاعر عزالدين ميهوبي جعل الأوراس إحالة مرجعية و عنوانا لديوانه الأول " في البدء كان أوراس" ، وكذا الشاعر حسين زيدان في ديوانه " قصائد من الأوراس إلى القدس". مثلما أضاف من قبلهما الشاعر مفدي زكريا" الجزائر "إلى إلياذته التي مجد فيها تاريخ الجزائر القديم مـــنه و الحديث و أبرز تاريخ الكثير من المدن الجزائرية إن في الشرق أو الغرب ، و هو الشيء نفسه الذي فعله من بعده الشاعر شارف عامر في عمله الشعري " إلياذة بسكرة "* ؛إذ انتقل من المكان الكلي-الجزائر-، إلى المكان الجزئي –بسكرة- على طريقة مفدي زكريا في الإلياذة ، حيث ضمن إلياذة بسكرة ذكر أحيائها (خمسة و عشرين-25- حيا)،و قراها و المدن المجاورة لهـــا(خمسين –50- قرية و مدينة) ، و أبرز أعلامها (ثلاثين-30-شخصية علمية و دينية)، مشيدا بها و بهم،مصرحا بحبه لها، و كأنها امرأة حسناء تداخل فيها حب المكان مع حبها ، و جمالها مع جمال مدن عربية عريقة أخرى :

الحبُّ أنتِ و دونكِ الكونُ انتهـــــى و الكونُ دون العاشـقين هباءُ..
من دجلةَ أو من فرات حدودها إن قلت ثالثة هي الـــــــزوراءُ
إن لم يكنْ فمن الحجاز ترابـــــها و القدسُ أنفاسٌ لـــــها روَّاءُ
ما أنت إلا وردة مفتـــــــــــــــــونةٌ من سحرها تتزينُ الأزيـــاءُ!
ما خافَ حبّكِ من يصارعهُ الهوى أمرُ الهوى في العاشقين دواءُ !!

---

(01) أحمد شنة : طواحين العبث . مؤسسة هديل ، مطبعة هومة ، ط 01 ،2000 ، ص 109 .
* كتب الشاعر شارف عامر " إلياذة بسكرة " في أفريل 2000. و" إلياذة الجزائر " لمفدي زكريا المتوفى في 17 أوت 1977، كتبت في سنة 1972أنشد منها 610 أبيات في افتتاح الملتقى السادس للفكر الإسلامي في قاعة المؤتمرات بقصر الأمم بالجزائر العاصمة في 24جويلية 1972 ، و قد قسمها مفدي إلى جزئيين ؛ قسم الجمال أي الجمال الطبيعي للبلاد ، و قسم الجلال ، أي المجد التاريخي . كما كتب السعيد المشردي إلياذة الوادي .

الكونُ إذ يلقاكِ يَسرد حبَّـــــــــــه   و شذى الكلام نصوصه أشلاءُ
أنتِ المعارجُ و المواويـــــــــــلُ التـــي   بعثرتها يحنوُ لها النُظَـــــرَاء
(01)

فـــ "بسكرة "عامر شارف غير "بسكرة" ميلود خيزار – كما مر بنا سابقا-،فهي لؤلؤة العقـــد، و الوردة و الحب كله ، و هي مختصر الزمان و المكان ، و خلاصة المدن العربية .. تمسك بها الشاعر ليرتقي بها من مدينة صحراوية عادية إلى مدينة جميلة ، جمالها متعدد اتخذ من المرأة متكأ له في التعبير عنها وفي وصفها.

فنحن لا نجد التميز و الخروج من سيطرة سلطة المكان إلا عند زمرة من الشعراء الذين خرجوا عن الإطار الجغرافي الضيق، إلى إطار أوسع يحمل الكثير من الدلالات و الرموز ؛ فالمكان هو الملاذ ،هو العودة للماضي الجميل ،هو امرأة موشحة بكل الصفات الجميلة ، هو الذات المفقود التي وجدها الشاعر فيه...و هذا التميز لم يكن إلا في بعض النصوص الشعرية التي انصهر كتابها في نصوصهم المكانية .

فالشاعر علي بوملطة مثلا في نصه الشعري " اجيجلي عين لا تنام "و في مقاطعه الأولى يرتقي بالمكان – جيجل – و يجعله فاعلا لا منفعلا، مؤثرا لا متأثرا ، هاديا له في ليل المسالك المتشعبة فتصبح هي ، هو ، علامة واحدة للإنسان المحتوى في المكان الذي يحبه :

ازرعيني في جمالك
و ارسميني في ضفافكْ
رسخيني عاشقًا
فوق المسالكْ
و ابعدي عني المهالكْ
يا بدعةَ اللهِ احتويني
كيْ أرى فيك افتخاري (02)

هذا الافتخار مرتبط بالجمال الطبيعي الباهر الذي تتميز به مدينة جيجل الساحلية و بالتاريخ النضالي و الثوري للمدينة ، فتاريخ المدينة هو المحرك ،و الجمال الطبيعي هو الهادي ، و لذلك تحول الخطاب من مخاطبة الجماد إلى مخاطبة المتحرك ، عبر فعل الأمر – ازرعيني ، رسخيني، ارسميني ، أبعدي ..- للدلالة على القرب المكاني و النفسي الذي يحسه الشاعر اتجاه جيجل. و مثل بوملطة عاد الشاعر عبد الغني خشة في نصه المخطوط " أسميك جيجل" إلى تاريخ المدينة ،محاولا إيجاد اسم جديد لمدينة جيجل من عالم الجمال و الروح :

---

(01) شارف عامر : إلياذة بسكرة . لجنة الحفلات لمدينة بسكرة، الجزائر، ط01، 2001.ص03/02.
(02) علي بوملطة : اجيجلي عين لا تنام . نص مخطوط .ص01.

أسميكِ ماءَ اللغاتْ ...
أسميكِ عزفَ الكمانْ
أسميكِ بحرَ المحبةِ ..
مفتتحَ البيلسانْ
أسميكِ مبتدأ الدّفْقِ..
منطلقَ الخفقانْ
أسميكِ راقصةَ الروحِ..
بوحَ " البيانْ"
أسميكِ قلبي الذي لا يخونْ
أسميكِ قلبي الذي لا يهونْ
أسميك جيجلَ و حدَكِ بَرْق العيونْ (01)

فهي ماء اللغات،و عزف الكمان، و بحر المحبة،و مبتدأ الدفق،و راقصة الروح..بل هي القلب بما حوى ، تتحول المدينة إلى الداخل بعدما كانت في الخارج ؛ الخارج النفسـي و الخارج النصي. و هذا التفاعل مع المكان مرتبط بالتاريخ الشخصي، أو بالتاريخ العام للمكان ، و عندما يحدث الانسجام و الاندماج يكون النص .

لأن مرجعيات النص الشعري متعددة ،و هي الحافز و الباعث الأساسي الذي يعتمد عليه الشاعر ليبرز قيمة المكان ، فالذي حدث يؤرخ للحدث ، و الرجوع إلى الذاكرة- التاريخية و الشخصية- المخزن الذي لا ينضب ، يغني النص الشعري بصور ثرية ، و هو ما نجده شائعا في المتن الشعري الجزائري المعاصر .

و لا يختلف في هذا موقع المكان ؛ فالمكان في النفس قبل أن يكون في الجغرافيا، و لهذا فالشاعر سليمان جوادي لما عاد إلى المدينة الصحراوية كوِينِيْنْ بالوادي حمّلها التاريخ كلّه، الشخصي و العام :

"كويْنينُ" ما غيرتني الليالـــي و لا جعلتْ في حياتي انفصامَا
أنا مذْ رضعتُ لبانك طفلاً رفضتُ مدى الدهر عنها فطامَا
حملتكِ عشقاً كبيرًا و حــبًّا جميلاً و قوماً أباةً كرامـًا
هم الطيبونَ هم الماجــدونَ هم الرافعونَ من العز هامَـا
دماءُ العروبة تصرخُ فيهم فتملؤهم هيبةً و احترامـَا
ففي كلّ وجه ترى يَعْرُبــيًا يحاكي أبا هاشمٍ أو هِشَامـَا
كأنَّ قريشًا هنا قد أقامــتْ كأنَّ النَّبي هنا قد أقامـَا
فتيهي "كويْنينُ" فخرا و عُجْبًا و ضمِي إليك فتى مُستَهَامًا(01)

(01) عبد الغني خشة : أسميك جيجل . نص مخطوط .

عروبة المكان، و الانتماء إليه منبتا ،هما من جعلا " كوينين" مكانا متميزا عند الشاعر سليمان جوادي ، الذي ربط بين الماضي و الحاضر على عادة الكثير من الشعراء ، و الانتماء إلى أهلها شرف ما بعده شرف، لأن دم العروبة يسري في عروقهم، و ما أشبه "كوينين" مدينة الشاعر بمكة مدينة الرسول (ص) و قريش، و هذا الربط إصرار على الانتماء ودليل على عمق الجذور، و أصالة التاريخ ، فحق للشاعر أن يفخر بالانتساب إليها و يحملها بداخله. مثلما فعل الشاعر محمد بوطغان في نصه " مشاهد سرتوية " و الشاعر عاشور بوكلوة في نصه "سرتا إني أطرق بابك"-على الرغم من أنهما لا ينتميان جغرافيا إلى سرتا-.

ولا تختلف الشاعرة سكينة العابد في حديثها عن مدينتها الساحلية " القل" عن غيرها من الشعراء الجزائريين ، سوى أن نصها موجه للصغار ،فكان بسيطا لغة و صورة و ايقاعا:

يا قلُ يا مدينتي و منتدى طفولتي
أنتِ الهناء و المنى و ملتقى الأحبةِ
ملءُ الزمان و المدى جوهرة في القمةِ
يا قل أنت جنتي (02)

على أن المكان عند الشاعر يوسف وغليسي ، لا يرتبط بمسقط الرأس أو مقر العمل ، بل هو أشمل من هذا و ذاك،و يرتبط بالتجربة الشعورية للشاعر.وهذه الأخيرة هي التي تجعله يذكر هذا المكان و يتفاعل معه و يبثه أشجانه ، في حوار شعري ينفذ إلى أعماق القارئ ، أو تجعله يعرض عن هذا المكان وإن كان موطن الولادة .

فالشاعر يوسف وغليسي في نصه "مهاجر غريب في بلاد الأنصار"حط الرحال بمدينة قسنطينة (للدراسة أولا و للعمل في وقت لاحق) ،قادما إليها من مدينة سكيكدة الساحلية، بعدما بدأت التجليات الشعرية عنده في الظهور ، كما هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة المنورة ، لكن اختلاف الهجرتين بيّن و واضح ، سلوكا و منهجا و غاية، و قد اعتمد الشاعر في تداخله النصي هذا، على جملة من النصوص الغائبة معظمها من النص القرآني الكريم و السيرة النبوية المعطرة :

أهاجرُ من " مكّتي "..
أهاجرُ من مهبطِ الوحي و الأنبياءْ
إلى " يثربَ " الحب و الخير و الشعر و الشعراءِ...
وآه ! تباغتني المدنُ" اليثربيةُ" بالرفض ...

---

(01)سليمان جوادي : كوينين . ج الشروق اليومي ع 146 ، 29أفريل 2001، ص14.

(02) سكينة العابد : يا قل .مهرجان الشاطىء الأدبي الثاني ،القل ولاية سكيكدة جوان 2002 ، ص 175.

ترفضني نِسْوَةُ " الأوسِ و الخزرجْ" !... (01)

وهذا الاستلهام الحواري يحمل في طياته مرجعية فكرية معينة ،و خلفية دينية واضحة تنم عن ارتباط عميق بالقيم الحضارية ،و هذا اللجوء إلى النص السابق لإغناء النص اللاحــــق هو حاجة نفسية، و تنفيس عن الذات في الوقت نفسه، لجأ إليه الشاعر ليبرز التناقض الموجود بين زمن النبي و زمنه الشخصي ، فطبيعة النص و محوره الموضوعي فرضا على الشاعر تحميله بجملة من المرجعيات و الخلفيات، حتى تتم الإحاطة الشاملة بالنص ، و يأخذ شرعيته الحاضرة من النصوص الغائبة ، و هي تقنية يلجأ إليها الشعراء كثيرا لإبراز القدرات الفردية و الأداءات الفنية التي يملكونها ، لكن هذا الوضع يتطلب قارئا ملما ، و قارئا محيطا بأجواء النص المعرفية و السياقية حتى يتسنى له الوصول إلى حقيقة النص .

و قد كانت سرتا هي محركة الشجون و بؤرة النص الشعري في "مهاجر غريب في بلاد الأنصار" مثلما كانت مكة بالنسبة للرسول (ص)، تكررت في أحد المقاطع ست مرات باللفظ الصريح ، و ست مرات بالضمير المتصل و المستتر في الوقت نفسه (أي بمجــموع 12 مرة) :

رأيتُ الذي لا يُرى !
و ذا شجرُ " الغرقد "ـ اليوم ـ إنّي رأيته يُمعنُ
في الامتدادِ على طول (سرتا) !
بكيتُ ../ بكيتُ بملءِ دموعي ،،
لأنّي أعشقُ (سرتا) .. أغارُ عليها ..
و قفتُ غريبا على بابِ (سرتا) التي قد
تدلى على صدرها سعفُ العشقِ و الكلماتْ !
و (سرتا) تراود عشّاقَها ..
أوقفتني عند مدخل الصّخر .. / بحنا بِما قدْ
تجذّر في القلبِ من شهقات الهوى و شظايا الضّلوعْ ..
و عن نفسي راودتني !..
و لكنَّ أبناءها رفضوا أن تكون عشيقةَ كلّ الجموعْ !
و قالوا ـ بملءِ الجراحاتِ والرّاجفاتِ الدفينة ـ :
(سرتا لأنصار سرتا) ! (01)

---

(01)يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار. منشورات إبداع، الجزائر ، ط01، 1995.ص 46/45

(02) المصدر نفسه.ص 47.

(01)يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار.ص 47.

فتكرار اسم المكان " سرتا"باللفظ الصريح أو بالضمير لدى الشاعر يوسف وغليسي يبرز حنينه إليه و تمسكه به بالرغم من تنكر الرفاق له و هروب المدينة منه التي كانت هي المنبه و المثير للشاعر .

و قد كان نص " مهاجر غريب في بلاد الأنصار "صورة كلية لتجربة شعرية سيطر عليها الإحساس بالحزن و الفشل ، و قد كانت المرأة ،حياة النص بكل ما فيها من خصوبة و نماء و دفء ، فصورة النص مركزة استخدم الشاعر فيها الأفعال و الصيغ الحركية ليبرز التجدد و الاستمرار بداخله (أهاجر ، أبغي ،أحمل ، أودّ ، أجوب، أُوغل، أذكر، أعشق ، أحدثه ، أقبر ، تباغتني ، يطوي ، فينفطر ، ترفض ، يتضوع ، يعتلي ، يريح ، ينوح ، يثير، رحلت ، مررت ، بكيت، رأيت ، وقفت، قالوا ، عدت ...)فسار النص في زمن غير منته ، و اعتمد فيه على التكثيف و المفردات الدالة ،باعتبارها إشارات انفعالية تختزن في داخله مواقف متعددة، تخلص في النهاية إلى التأكيد أن هذا الوطن " الجزائر " المتجلي في "سرتا"، المشتت بين اليمين و اليسار يحتاج إلى رسول جديد قد يكون الشاعر نفسه ! .

و قد تجذر هذا المكان " سرتا " في أعماق الشاعر ، فحتى و هو" على عتبات الباهية " وهران ،ما فتئ يذكر " سرتا " و يبرز تمسكه بها و حنينه إليها ، عن طريق العودة إليـــــها و الإصرار على تواترها داخل النص الشعري و مقارنتها بمدينة " وهران " :

" سرتا " مدينةُ عشقي الأبديّ ..
معراجُ النبوةِ .. مكَّةُ العُشّاقِ ..
مبتدأُ الرّحال ، و منتهى خبر السؤالْ ...
"وهرانُ " منفى الأنبياءِ و كعبةُ الفُجّار ..
نافذةُ الفؤادِ على تضاريس الجمالْ !..
وطنُ الغواني القادمات من الشمالْ ...(01)

فـــ "سرتا" هي مدينة العشق ،و معراج النبوة ،و مبتدأ الترحال...و " وهران"على نقيض منها، فهي منفى الأنبياء ،و كعبة الفجار ،و وطن الغواني، و كل الموبقات... فالشاعر انتقل من النقيض إلى النقيض،من مكان الطهر إلى مكان الفجور ،و بدا تحيزه لـــ"سرتا "واضحا ، و هذا أمر منطقي له دوافعه النفسية و الاجتماعية .

---

(01) يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 104

لكن التساؤل الذي يطرح في هذا المقام:لماذا كانت المدينة المناقضة لسرتا هي وهران بالذات دون غيرها من المدن الجزائرية ؟

بالرجوع إلى مكان كتابة النص ، نجد أنه كُتِبَ بوهران و الشاعر قادم من سرتا ، و هو محمل بجملة من المشاعر و الأحاسيس و الأحكام المسبقة المختزنة في ذاكرته -عن وهران-، و هو يرى أن الكثير منها واقع أمام عينيه ، فكانت المقارنة بين عالم هارب منه - مع حبه له- و عالم حاضن له – و هو كاره له - و من ثمة تباينت الرؤيا لهما ، و أصبحنا أمام مكانين مختلفين إنسانيا و جغرافيا . فما كان على الشاعر سوى التصريح بالمفاضلة.

و هذا ما جعل الشاعر يوسف وغليسي يصر على ذكر سرتا في كل موضع شعري، أو سياق يقتضي،و هو ما جعله أيضا يُقِرُّ أنها قدره ، الذي لا يستطيع الهروب منه ، أو الفكاك من أسره :

قَدَرٌ... قَدَرْ ..
أبدا أسافرُ في تفاصيل الدُّنى
أبدا .. و أُلقى في غيابات
التّشرّد و الضّجرْ ...
قَدَرٌ .. قَدَرْ ..
(لابد من " سرتا " و إن طال السفرْ) !!! (01)

فهي القدر المحتوم ، على الرغم من البعد عنها- مكانا- فهي متجذرة في الذات ،لصيقة بالروح ، تحولت عنده إلى الوطن الكبير " الجزائر " ،و هو القدر الآخر للشاعر في ديـــوانه " تغريبة جعفر الطيار "،ففي إحدى و مضاته الشعرية يستبدل سرتا بالوطن، مع تغيير طفيف في البنية اللغوية للنص الجديد فيقول :

قَدَرٌ .. قَدَرْ
مهما أسافرُ في امتداداتِ
المعارجِ ،،
أو تضاريسِ القمرْ ،،
" لابد من وطني ..
وإن طالَ السفرْ " ! .. (02)

---

(01) يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 107

(02) يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار . منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، الجزائر،ط01، 2000.ص67 .

"سرتا " هي الوطن الجزئي و الكلي ، تختفي و تظهر حسب السياق العام لنصوص يوسف وغليسي، تعامل معها بشكل مغاير عما هو معهود في الشعر الجزائري المعاصر ، حيث أسبغ شجونه عليها و أفرغ دواخله عليها ، فحملته مرة و حملها مرات عدة .

و لم يكن الشاعر وغليسي الوحيد الذي تميز عن غيره من الشعراء الجزائريين في تناوله للمكان الجزائري، بل نجد أن من الذين تميزوا في تعاملهم الشعري مع المكان، الشاعر عثمان لوصيف الذي كان حضور المكان عنده حضورا متميزا،إذ يمكن عده عنصرا مشتركا في جميع دواوينه ، وهذا الجدول يبين ذلك :

الديوان	*القصيدة*
الكتابة بالنار	إعلان عن هوية ، آه يا جراح ، الطوفان .
شبق الياسمين	فلسطين ، باتنة ، كالبحر أنت ، الجبال ، الأوراسية .
اللؤلؤة	سطيف ، عرس البيضاء، ورقلة ، المشنقة، طولقة، الشوارع ، الممرات ، الأغواط، البلبل،جفاف، يا سمينة .
أبجديات	الجلفة ، تيزي و زو .
زنجبيل	النيل ، بين اثنين،غروب ، الذرة ، القطن.. الشـــــاعر و الزورق ، الغاب ، مياه ، تهويمة .
غرداية	غرداية .
براءة	وهران ، الصاعقة .
الإرهاصات	المعبد ، باتنة ، الجنية الساحرة ، طولقة ، نشوة ، التحدي، عر وسين كنا ، وقفة أمام البحر .
أول الجنون	بجاية .

فالمكان عند الشاعر عثمان لوصيف، علامة محورية و منه تتفرع علامات أخرى:المكان المرأة ، المكان التاريخ ، المكان الحب ، المكان الحلم... و إذا حاولنا إبراز موضوعة المكان الجغرافي عنده و تحديدها نجد أن محور المـــكان الجزائري هو المسيطر(الأوراس ، باتنة ، طولقة ، غرداية، وهران ، ورقلة ، الأغواط ، سطيف ، الجلفة ، تيزي وزو) فقد توزع المكان بين الشرق و الغرب و الشمال و الجنوب ، وهذا يحمل دلالات عديدة وهي :

أولا : انفتاح الشاعر على أمكنة جزائرية متعددة .

ثانيا: الانتماء المتعدد لكل مكان في الجزائر .

ثالثا : تحول المدينة إلى وطن كما في قصيدة غرداية .

رابعا : تعدد أشكال المكان في بنية النص الشعري عند لوصيف .

خامسا : تداخل المـــكان و النص والشاعر حيث يصبح المكان هو الشاعر في بنية لغوية .

و المكان الجزائري عنده من حيث التحديد، نوعان اثنان أيضا:مكان محدد(المدن) و مكان غير محدد(السماء، الجبل ، الغاب).حيث يمكن أن تكون في أيّة ولاية أو أية دولة. و إن أردنا التحديد و ربط الأشياء قلنا: إنها في طولقة موطن الشاعر و مقـــر إقامته.

أما البحر فهو بحر إحدى المدن الساحلية التي زارها ، فـــ " النص أداة اتصالية لا تعبر عن صاحبها وتكشفه لنا فقط بل إنها تتدخل في تشكيل المتلقي ، و من هنا فإن النص يصبح مهما وخطيرا في الدرجة نفسها ، و لكن لن نتمكن من ملامسة خطر النص و أهميته إلا من خلال تشريحه تشريحا نصوصيا بهدف فهمه أولا ثم تفسيره بعد ذلك." (01)

و من حيث التواتر تأتي مدينة باتنة في المرتبة الأولى في أربعة نصوص ، اثنان بالعنوان نفسه "باتنة "في ديوانين مختلفين*، واثنان في ديوان واحد**. ويبدو الشاعر عثمان لوصيف في نصه " الممرات" أكثر شعرية ،لأن خطابه إليها مفعم بالحب و الحيوية ، اشتبك التاريخ العريق المورق مع حاضر الشاعر الجاف القاسي ، ليجد باتنة هي الملاذ، و الحصن المنيع الذي يحتمي به و يهرب إليه :

ها أنا جئتكِ صبًّا ظامئًا أحملُ الشمسَ وحبي والزهَـرْ
في فمي أغرودة لحّنها طيرُكِ الشادي وغنَّاها الشجرْ
فاحضنيني إنني محترقٌ وامسحي عن جبهتي مِلح السفرْ ! (02)

فباتنة ليست تاريخا فقط بل هي اللحظة التي يرى الشاعر من خلالها هذا التاريخ، و يحتمي به،بل هي المحطة النفسية التي يرتاح فيها الشاعر من حر طولقة –مدينة السكن-.

ومن حيث الحجم نجد أن أكبر نص خص به الشاعر عثمان لوصيف المكان الجزائري ، هو نص غرداية ،التي خصها بديوان منفرد فأضحت القصيدة هي الديوان .

و إذا أردنا التحديد أكثر،فالمكان الجزائري عند عثمان لوصيف من حيث الجغرافيا ينقسم إلى :أماكن ساحلية (بجاية ، تيزي وزو ، و هران) ، و أماكن داخلية (سطيف ، باتنة) ، و أماكن صحراوية (الجلفة ، ورقلة ، الأغواط ، غرداية ، طولقة). و هي مدن زارها الشاعر عثمان لوصيف ،و كتب نصوصا شعرية فيها ،في مدينة طولقة.كما هو مثبت في الدواوين ،ما عدا قصيدة ورقلة،فقد كتبها بالمدينة نفسها.و قد كتب الشاعر هذه النصوص المرتبطة بالمكان عبر فترات زمنـــية متباينة (من 1984 إلى 1996).

---

(01) عبد الله الغدامي : القصيدة و النص المضاد. المركز الثقافي العربي ، ط 01 ، 1999 ،ص 113

*الأول نص من شعر التفعيلة في ديوان شبق الياسمين -ص 109 ، و الثاني نص عمودي في ديوان الإرهاصات ص32.

** الأول بعنوان شوارع باتنة ص 55 و الثاني بعنوان الممرات ص 59 . ديوان الإرهاصات .

(02) عثمان لصيف : الإرهاصات . دار هومة، الجزائر،ط01، 1997.ص 95/ 96

و من أوائل النصوص عن المكان الجزائري قصيدة بجاية*.ومن ناحية الكم تراوحت النصوص المكانية بين الطول و القصر،و هذا الجدول يبين عدد المقاطع الشعرية الخاصة بكل نص مع الصفات المنسوبة لكل مدينة :

* أخبرني بذلك الشاعر عثمان لوصيف في رسالة مؤرخة بتاريخ 18 ماي 2000 و قد ضمنها ديوانه المخطوط" أول الجنون " و آخر قصيدة كتبها هي " تيزي وزو"(في 20 . 10. 1996)

المدينة	عدد المقاطع	تاريخ كتابتها	الصفات المنسوبة إليها
الأغواط	01	1984/05/01	الحورية ، اللؤلؤة ، الدليلة ، الطبيبة ، السلسبيل الرقراق ، واحة العشاق .
ورقلة	01	1985/03/03	زهرة ، نخلة ، ينابيع ، غلال .
سطيف	01	1986 / 11 /06	الغرام، العروس .
وهران	10	1993/02	سلة من نجوم ، أيقونة ، سنونة ، عنبرة ، أسطورة المحبة ، البريئة ، النقية ، البهية ، الحبيبة ، مرجانة ،مسكية الطل ، سوسنة ، سرير القرنفل ، نافورة المسك ، ترنيمة الليل ، سقسقة الشمس، الهوى، سجادة الخز، مروحة السرخس ، دندنة الله ، رفيف الجفون ، عرافة البحر ، هسهسة النهد ، تغتغة الخصر ، نعمة الماء ، خيمة .
غرداية	15	ربيع . 95	طفلة قمرية،عملاقة،الطلعة الكوكبية، الشمخة العربية،الغرام الدفين،فردوسي المتلألئ،ملهمتي،معذبتي،حورية،فلة،أغنية من مرجان،قمر يتألق،فلقة رمانة،الضياء البريئ،السلام الإلهي،بدء البدايات.
الجلفة	05	1996/10/15	رشة خضراء ، عروس ، جسم طفولي ، عذراء ، بنت الكرام ، نجمة ، لؤلؤة ، هيفاء ، فتنة ، بنت الندى، البدوية، أستاذة الحب، معبودتي .
تيزي وزو	03	1996/10/20	حورية ، عروس النجوم ، فيروز المساء ، زيزفون ، ياقوتة ، تاريخ معجزة ، سلسبيل الله ، زيتونة ، نور ، السر، الكنز ، نهر من عسل ، غصن بلوري ، آنية من خزف ، و شي ، سجاجيد ، زهرة خوخ ، عروس .

و تشترك كل هذه النصوص جميعا في أخذها صفات كثيرة ،تطلـــــــــق على المرأة ، وعلى هذا تتحول المدينة إلى امرأة (المدينة معادل موضوعي للمرأة) عند الشاعر عثمان

لوصيف.غير أن مدينة وهران تنفرد عن بقية المدن الأخرى (بعد غرداية طبعا)في كثافة الصفات المنسوبة إليها ، وهذا راجع إلى موقع المدينة في قلب الشاعر ، فكلما كانت القصيدة عنده طويلة كانت الصفات كثيرة.

ومن أهم الصفات الشائعة في شعر المكان عند لوصيف و وغليسي ،تصـــــوير المكان -الجزائر أو أية مدينة جزائرية أخرى- في شكل امرأة *،و هي عادة درج عليها الكثـــــير من الشعراء الكبار و الصغار! في الجزائر و في العالم العربي و الغربي ،على حد سواء .حيث يتشكل الوطن في امرأة ، و المرأة في شكل وطن ، و يتداخلان أحيانا ، فيخلط القارئ بين مقصدية الشاعر و قصدية القصيدة ؛ هل المقصود هي امرأة حقيقية ،أم هو الوطن ، أم هما معا؟ مثلما نجده عند الشاعر يوسف وغليسي في هذا النص "

" وطني امرأةٌ و شحَّتْ روحَها بالعفافْ ..
و أنا الملكُ الآدمي الذي يَشْتَهِي
أن يموتَ على صدرِها المرمريِّ
خاشعًا يتصدّعُ من خشيةِ الوجْدِ و الإنْخِطَافْ !) (01)

و إضافة إلى الشاعرين ، عثمان لوصيف و يوسف وغليسي ،تميز الشاعر عياش يحياوي أيضا ، في تناوله للمكان ، و خاصة في نصه " تأمل في وجه الثورة " ـــ الذي هو عنوان الديوان نفسه ـــ الذي جعله نصا محوريا ، تمثل من خلاله رؤيا خاصة للمكان ، و لخص رؤيته للثورة التحريرية عن طريق الاستقراء الشعري بعد ربع قرن من اندلاعها .

ففي هذا النص المحور،للشاعر عياش يحياوي،و الذي كان الجزء وأراد الشاعر به الكل، لم يكن نصا مناسباتيا ، كما شاع في المتن الشعري الجزائري في فترة السبعينيات، و إنما هو نص محمل برؤيا معبرة عن تمسك جيل الشاعر بثورة التحرير، و في رغبتهم في استمرارها، إذ يجب أن لا تتوقف عند حد. و بذلك تكون الثورة قد حققت بعضا من غاياتها و يكون العرفان لجيلها-الذي كان حصيلة عمل سابق - ليلتحم الماضي بالحاضر، ليؤسسا جمهورية الجزائر الفاضلة.التي تتشابك فيها الأمكنة، وتتداخل فيها الأزمنة .

---

* يشكل الشاعر السوري نزار قباني نبعا شعريا للعديد من الشعراء الجزائريين لغة و أسلوبا و صورة وهو من رواد الشعر الذي تحول المكان عنده إلى أنثى

(01) يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص67.

فالمكان الجزائري تنوع و تعدد مع الشعراء الجزائريين، بل إن بعض المدن الجزائرية قد تحولت إلى رمزشعري عند بعض الشعراء، مثلما نجد مدينة بسكرة عند الشاعر يوسف وغليسي، الذي جعلها ملجأه و مكان تطهره ، أو بالأحرى المدينة البديل لمدينة قسنطينة ، فمن قسنطينة الجرح إلى مدينة الصالحين و الطهر كانت رحلته،عله ينسى لبعض الوقت ،لكن قسنطينة في القلب دائما، وهي الملاذ الطبيعي و الفضاء الحنيني ، و لو خيّر بينها و بين المدينة التي ولد فيها لاختارها !؟ كما كانت مدينة غرداية رمزا للجزائر بأسرها عند الشاعر عثمان لوصيف في قصيدته الديـــوان " غرداية" و كان الأوراس الماضي و الحاضر عند الشاعر أحمد شنة .

فالمكان الجزائري تنوع عند الشاعر الجزائري المعاصر لكنه لم يقتصر عليه فقط، بل تعداه إلى مكان أرحب و أوسع ، يدل على انفتاحه و تواصله مع الأمكنة الأخرى، فكان المكان العـــربي و الإسلامي أحد صور التواصل مع الآخر و لو على المستوى الشعري .

2- المكان العربي و الإسلامي :

لقد كان الشاعر مصطفى الغماري من أبرز شعراء

الجزائر المعاصرين الذين تنوعت عندهم الأماكن العربية و الإسلامية، إذ "ينطلق من الوطن الجغرافي الضيق ليعانق الوطن العقائدي الواسع، الذي يستمد جوهر وجوده من الإسلام، ويكشف في قصائده عن هذا الجوهر باستمرار "(01) إيمانا منه أن الوطن العـــــــــــربي و الإسلامي واحد،و لا يمكن تجزئته أو الحديث عن مكان دون آخر.

والغماري عندما" يتحدث كثيرا عن المدن العربية و الإسلامية المبثوثة في ثنايا دواوينــــه، -فهي-لا تشكل لديه موضوعا مستقلا،بل غالبا ما تتشكل في موضوع الحكام الذي يؤرقه كثيرا"(02) فهو يمزج بين الحديث عن المدينة العربية و الإسلامية ، و تسلط الحكام و طغيانهم ، ليبرز معاناة الإنسان العربي و الإسلامي المرتبط بتلك الأمكنة ،لأنه يعتقد أن الوطن ليس مساحة جغرافية ترفع عليها الشعارات و الأعلام وتوقع باسمها الأوراق ، إنه وطن لا يرتبط بالحدود و الأعلام، لذا فهو في أفغانستان أوفي مدينة قم أو في طهران .. و هو في الكل واحد لأن مرجعيته إسلامية ،لا ترضى بغير العزة ،وتسعى لاسترجاع الماضي الجميل لتلك المـــدن، و التي كانت في وقت ما محور العز ، مثل القدس المغتصبة ،المكان النواة المشع، الذي أحبه الشاعر ودافع عنه دون زيارته، أو العيش فيه ،لكنه بحكم انتمائه العقائدي وارتباطاته الروحية أحبه ودافع عنه .

والحقيقة أن القدس هو المكان الإسلامي الذي كثرت فيه قصائد الشعراء الجزائريين المعاصرين ،لأنه المكان المفقود الذي تحول إلى رمز ديني ارتبط به الشعراء ماضيا وحاضرا وهو معهم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

---

(01) عمر بوقرورة : الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر . رسالة دكتوراه مخطوطة ، جامعة قسنطينة 1993 ـ 1994 ، ص 253 .

(02) المرجع نفسه ص 281.

فالقدس مكان هيمن على شعر الغماري و على شعر غيره كما هيمنت أماكن عربية وإسلامية أخرى، تتشابه في الهم و الظلم. وما زاد من حسرة الشاعر هو تقاعس الحكام عن نجدة القدس واكتفاؤهم ببيانات التنديد و الاستنكار ولوائح المساندة بعدما باعوا ما تبقى لنا وما تبقى لهم :

من باعَ وجهَ القُدْسِ قبل سقوطِه ومن الـهزيمةِ فيئُهُ الـــمِدْرَارُ!
تركوكَ يا مسرى النبي مُعَفَــرا و تخايلوا .. لو تخجلُ الأعمارُ !
وجثوا على مبكى العروبةِ خُشَّعًا وبكلِّ أسرار الـــــبلاغةِ ثارُوا !
تركوكَ مأوىً للذئابِ و موئِـــلاً للمتــــــــرفين وربّك الغفارُ !

فالشاعر يحمل الحكام العرب و المسلمين ما جرى للقدس السليبة ، فهم سبـــب البلية و المصيبة التي عمت ،و في الوقت ذاته يوضح طريق الخلاص في العديد من نصوصه، فالقدس لن ترجع إلى حضيرة المسلمين ما لم يتوحدوا، ويهُبُوا رجلا واحدا ،ويعودوا إلى أصلهم ،لتكون القدس هي منطلق الوحدة الكبرى و النواة التي يتوحدون من خلالها :

في القدسِ إيه يا مآذنُ زمجري وخُذِي من الألمِ الخَضِير وَقُودَا
حتى نرى فيكِ الدروبَ سخيةً خُضْرًا وكانتْ كالمآتمِ ســـــــودَا
ويضم صوتُ اللّهِ عطـــــرَ مآذنٍ لم تسم إلا بالهوى تصعِيــــــــدَا

وإن لم تكن الوحدة اليوم ممكنة ، فالأمل قائم لتحقيقها مع الجيل القادم ،وستبقى الذكريات العطرة من يوم الإسراء إلى انتفاضة الحجارة حافزا للبدل ودافعا للتغيير عند الشاعر مصطفى الغماري :

يا قدسُ كم فيك من ذكرى مقدسة طارتْ بأجنحةِ الأضواءِ نَجْوَاها
توهّج الحزمُ في جلَّى محمّدهـــا وأورقَ الطهرُ في أهداب عيساها
مسرى الحنيفيّةِ السمحى وقبلتها يا طهرَ قِبلتها ... يا عزَّ مسرَاها (03)

---

(01)مصطفى محمد الغماري : عرس في مأتم الحجاج .ش و ن ت ، ط01، 1982.ص13.

(02) مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد و النار . أغنيات الورد والنار .ش و ن ت، الجزائر،ط01، 1980.ص 114.

(03)مصطفى محمد الغماري : حديث الشمس و الذاكرة. حديث الشمس و الذاكرة .م و ك، الجزائر، ط01، 1982.ص 18.

و الجدير بالذكر هو أن القدس كمكان ذي خصوصية غائب تماما عن الساحة الشعرية الجزائرية، فالبعد الرمزي للمكان ابتلع بعده الفيزيائي الواقعي، و يمكننا أن نعاين ذلك بتغيير اسم القدس باسم مدينة أخرى .. فلن يختل شيء، و هذه نقطة هامة دالة على شدّة عمل الرمز.

و قد استنجد الشاعر الجزائري صلاح الدين باوية، بصلاح الدين الأيـــوبي الذي قد يتجسد في أي شهم عربي مسلم، أو قد يكون الشاعر نفسه، ليس لأنه يتقاطع معه اسميا بل لاشتراكه معه في الهم و القضية و دفاعه عنها و رغبته الملحة في عودة القدس للأمة العربية و الإسلامية ،لأن القدس رمز للانتماء ، و رمز للتاريخ الحافل بالأمجاد، و عنوان الأمة الإسلامية :

باعوا فلسطينَ و الأقصى متاجرة إن التجارةَ –منذ البدءِ –أرباحُ
فأين ؟أين صلاحُ الدينِ وا خـــجلي وأينَ خالد عــــذّاء وروّاح ُ؟
وأينَ منِ فتحوا الدنيَا وأجمعها ؟ لم يبقَ في زمنِ الأقزامِ فتّـــــــاحُ
لم يبقَ فحلٌ من الفرسانِ أو بطلٌ فكلُّ من صنعوا التاريخَ قد رحلُوا (01)

وقد يكون الشاعر عثمان لوصيف ،هو الوعد المنتظر الذي طال انتظاره الذي سوف يلبي نداء القدس ، و نداء ضمير الأمة الحي ، ليعود الربيع من جديد و تكون الملحمة مثلما كانت في الأمس :

يا قدسُ يا غراءُ يا نغمًا في زحمةِ التاريخِ ينكســـــرُ
أنا قادم و النارُ في شفتي و الكونُ في الأعماقِ يختمرُ
لأتم في الغمرات ملحمتي حتى يعودَ ربيعنا النظـــرُ
فلنحتشدْ للمعجزاتِ إذنْ وليبدأ الإعصارُ و المطرُ (02)

فمدينة القدس لم تخرج عن صورتها البهية و الدينية عند لوصيف أو عند غيره،و الشاعر إذْ يدعو القدس للثورة والإعصار، فهو يدعو من خلاله الإنسان العربي المسلم ليستعيد مجده وتاريخه الضائع و المضيع :

يا بروجَ التنزيلِ يا صهوةَ المعراجِ يا منبعَ الهدى و القداسةْ
يا صلاةَ العُشّاقِ في كلِّ دربٍ يا غرامًا فيه انغمسنا انغماسةْ
أنتِ يا زهرةَ الدموعِ الهوامِى يا حنينًا قد كمّموا أنفا سه
هو ذا الجرحُ صارخٌ يشتهي عانقيه ودغدغي إحســـاسه
وأركبي الريحَ و العبابَ وخوضي غسقَ الموتِ وأنفضي أرما سه (03)

---

(01)صلاح الدين باوية: نص أبكي العروبة و الأعراب يا وجعي .ج صوت الأحرار ، الأربعاء 2003/12/31ع 1774،ص13.

(02)عثمان لوصيف: شبق الياسمين . شبق الياسمين . م و ك ، الجزائر،ط01، 1982.ص 90

(03)عثمان لوصيف : الكتابة بالنار.م و ك ، الجزائر، ط01، 1982.ص30.

وقد نجد الشاعر الجزائري يتخذ من موضوع القدس مجالا للحديث عن الأوضاع العربية العامة، كما فعل الشاعر كمال سقني ،و الذي جعل القدس مفتاحا لإبراز الوجه القاتم و الأسود للأمة، و ضع سادت فيه الخيانة ،و ضاعت فيه الأمانة و ذهبت فيه الكرامة ، و لم يبق من طريق إلا طريق الدم للوصول إلى القدس اليوم أو غدا،فالأمل قائم و لن يزول ؛ قد يتأخر الوعد ، لكن الأمر قائم :

يا قدسُ إن زماننا فيه العجائبُ تُحْسَبُ
فيه الخيانةُ عزةٌ فيه الكرامةُ تُضْـرَبُ
فيه الأمانةُ ضُيّعَتْ فيه المبادئُ تُصْلَـبُ
لم يبقَ إلا الصبُر فيـ ـنا نابضًا يتســـرّبُ
و العزمُ فينا ساكنٌ فإذا استفقنا يرهبُ
سيعودُ يومًا صوتُنا وسجونُنَا سَتُخَرّبُ
وطريقُنا يا قدسُ نحو ك أحمرُ يتخضّبُ (01)

فمدينة القدس كانت بؤرة شعرية، تناولها معظم شعراء الجزائر المعاصرين ،فهي مدينة تنـــزف ولا من يجيب، تنتظر الفارس المنتظر الذي لا يعقد صفقات البترول، مثلما ينتظر الشاعر عز الدين ميهوبي ،الفارس المنتظر الذي سوف يخلص القدس مما فيه ،مثلما فعل عمر بن الخطاب رضي الله عنه من ذي قبل ، وعند ذاك يتحقق وعد الله ويعود الحق المسلوب إلى أصحابه :

تمرّ الليالي ،،
وتبقى المدينة تبكي
تنادي الذين يموتونَ مثلَ
الجرادْ،،
تنادي ،،و تغمضُ جفنًا
و تبحثُ في الحلمِ عن حلمٍ
مضغته البلادْ،،
لقد مسحته الجراحُ
و فاضتْ عليهِ الدماءْ
وأصبحَ كومَ رمادْ
وتبقى المدينةُ ،،
تبحثُ في الحلمِ عن فارسٍ
يدخلُ القدسَ دون جوادْ ،،
(02)

.

(01)كمال سقني " عزف على وتر الشجا . دار هومة ، الجزائر،ط01، 2001.ص 30/28.
(02) نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ج 03. منشورات آمال ، ع 13 ، ص 10 ـ 12.

و هنا أيضا ،يتضح ما ذكرناه ،حول البعد الرمزي للمكان الذي يبالغ في الاشتغال حتى يطمس آثار المكان الفيزيائية – الجغرافية-، فالقدس بالنسبة للمخيال الشعري الجزائري هي ماضي الذاكرة ، هي الفردوس المفقود ، هي دائرة اشتغال الضميرالمعذّب، هي الطفولة المسلوبة، هي الأمان الغائب،هي الريف الذي ضيعه الشاعر كي يلج المدينة..و هي أيضا ميدان السجال السياسي و المحاسبة الأيديولوجية و الاعتبارات الجيوستراتيجية التي ذكرناها سابقا.

و القدس من هذه الزاوية رمز مغر لسهولته، و لكنّه صعبُ التناول، لأن الشاعر الذي لا يجيد معالجة الرمز السائد بذكائه يقع بسرعة في الفجاجة و النمطية، و هو ما حدث للكثير من الشعراء الذين تناولوا القدس.

و هو الأمر الذي يتضح لنا من خلال المقطع التالي الذي يعلن فيه الشاعر عزالدين ميهوبي عن حبّ شبه ساذج ،يكاد لا يبرر استحضار هذا المكان المفعم بالكثير من الدلالات :

لك الحبُ يا قدسُ لا تجزعي   ومن كأسِ حزنك لا تترعي
وكُوني كما شئت عاشقـــــــةً   وشامخةَ الهامِ لا تركعـــــي
كعصفورةِ الشوقِ كُونِي هنــا   وكوني كما شئتِ ...كوني معي
أنا طفلُكِ الحجري الــــذي   تعالى على فوهةِ المدفـــــــــع
أغنيكِ يا قدسُ ملءَ فمي   وملءَ المسافاتِ ملءَ دمــــي
وأنثرُ في جانبيك سلامــــًـــا   وأزرعُ حقلاً من الأنجُـــــــــمِ
بأقصى المحبةِ أعلى الندا ...   وفي مَهْدِ عيسى أرى موســــمي (01)

بل أن الشاعر عياش يحياوي الذي لازمه المكان الفلسطيني شعورا ومكانا ،تحرر من القيود المكانية الجغرافية الضيقة لأنه يعتقد أن الثورة الحقيقية متجذرة في المكان ومستمرة في الزمان مادام المكان الفلسطيني مغتصبا :

عندما يسألُني الأطفالُ عن يافَا
عن الأعراسِ عن غزة
تصّبُ النار في صوتي
ويغدُو الحرفُ سيّافا (02)

و الفرحة الكبرى لن تكتمل إلا بتوحد جميع الأمكنة العربية و الإسلامية ،وهي رؤية جريئة يجهر بها الشاعر يحياوي، كما جهر بها الشاعر مفدي زكريا من قبل، فالمكان المتعدد يصبح مكانا واحدا ، لأن الإنسان العربي المسلم واحد :

الأرضُ عِر باءُ ولو خرجَ العداةُ من الجُلُـودِ
نحنُ الأباةُ إذا الوغى سكرتْ بنا سُكْرَ الوُجودِ
شمس على مدّ الزمان من الحدودِ إلى الحدودِ (01)

---

(01) عزالدين ميهوبي : قرابين لميلاد الفجر .منشورات أصالة ، الجزائر، ط01، 2003،ص 52/50.
(02) عياش يحياوي : تأمل في وجه الثورة . م و ك الجزائر ، ط 1 / 1983.ص31.

إلا أن بعض الشعراء الجزائريين مسايرة منهم لموضوع القدس وفلسطين ، ابتعدوا عن الشعر في شعرهم وجعلوا الموضوع هو المحور متناسين أن قيمة الشعر تكون بتضافر كل العناصر البـــنائية و الشعرية،و هو ما وقع فيه الشاعر أحمد حمدي في ديوانيه" انفجارات" و "قائمة المغضوب عليهم "،إذ ينـــزل الخطاب عنده من المستوى الشعري إلى المستوى النثري العادي:

فلسطين

لا تيأسي
كلّ آتٍ قريبْ (02)

و هو ما وقع فيه أيضا الشاعر نوار بوحلاسة في ديوانه "انتظار" و البعض من الشعراء الذين اهتموا بالمكان دون الغوص في أعماقه أو التفاعل معه:

فلسطينُ يا طفلنا المنتظــرْ   بأشواقه هاتفًا باكيَـــــــا
فلسطينُ مهما أتاني الأسى   فصوتي سيفٌ هنا شاديَا (03)

ومثلما كان الاهتمام بالقدس كان الاهتمام ببيروت ،فالشاعر عزالدين ميهوبي ، جعلها وطنا بديلا له،ليبرز مدى ارتباطه بالمكان العربي. وحَوَّلَ بذلك المكان الجامد إلى شاهدٍ على الهزيمة وما حلَّ بنا من نكسات ،وقد كانت الحرب الأهلية في لبنان هي المؤثر الذي حرك الشاعر وحسسه بالفاجعة .و لأن الشاعر عنصر مهم في عملية كشف الحقيقة التاريخية لأبناء وطنه وأمته، سجل ميهوبي شهادته الشعرية :

بيروتُ ،، تكبرُ في أرواحنا وطنـــًا   وإن تراءت على أجفانِنَا كَفَـــــــــنَا !

بيروتُ ، أنتِ وإن سافرتِ في سُفُن   من الضياع،، فأنت الجرحُ أنت أنــا
بيروتُ يا لغةً ضيعتُ أحرفَـــــها   كما تضيع بدربِ التيهِ أرجلُـــــــنا !
فتشتُ عنكِ قرونا دون راحلــــــةٍ   و الريحُ تهزأ بي ،، الكلُّ كان هُنَـــا
لم ألقَ غير قصيد رحت أ سألــه   بيروت أين؟ سل الأطلال و الدمن !
فالنصرُ ثوبُ عزاءٍ في مدينتِـــــنَا   و الموتُ صار قصيدًا يُطـــرب الأُذُنَا !
و المجدُ أصبح أفراسًا مطهــــــمةً   تشقُ دربَ غبار الخزي و الهَـــــونا !

لا دمع يُذرفُ يا بيروتُ في زمني   فأنتِ أنتِ و إن باعوك و الوطـــــنا !(01)

---

(01) عياش يحياوي : تأمل في وجه الثورة . ص26.
(02) أحمد حمدي : قائمة المغضوب عليهم.ش و ن ت ،الجزائر،ط01، 1980، ص 65
(03) نوار بوحلاسة : انتظار.دار البعث، قسنطينة ، الجزائر، ط01، 1979،ص53.

فالبعد المكاني، لا يشكل عائقا بين الشاعر و مدينة بيروت ،عند ميهوبي وعند غيره من شعراء الجزائر المعاصرين ،و الحديث عنها حديث عن المعاناة المشتركة بين جميع أبناء الوطن العربي ،فتصبح بيروت رمز كل مدينة عربية صامدة ،عند ميهوبي و عند غيره :

تأتي لتكبرَ في مدنِ الجرحِ الصّمود لتمد قامتها فتنكرها البيـــــــــوتْ
كل الأحبةِ يلعقُونَ دمـــــــــــــاءَها ويضمِّدُون جراحَها والعمــــرُ توتْ
كتبوا بنارِ الحقدِ سرّ فنائِـــــــــها ثم استباحوا عزَّها ملءَ السكـــــوتْ
كلُّ المدائنِ أعلنتْ أحزانَـــــــــها وعلى رصيفِ الأرضِ عاشقةٌ تموتْ (02)

و من بيروت العاصمة المدينة الرمز ،تحول لبنان إلى بلد شعري ، كثر توظيفه شعريا في المتن الشعري الجزائري و العربي ، سلبا أو إيجابا ، و على الرغم مما حدث و يحدث بفعل الأشخاص و صراع المصالح الشخصية الضيقة، يبقى المكان الرمز لبنان ملهما للشعراء ، حتى في وقت الأزمة ، فتتشابك الأمكنة العربية من الأوراس إلى لبنان عند شعرائنا :

لبنانُ يا وطنَ الهوى ما أروعكْ
إنا من الاوراسِ نأتي
كي نكفكفَ أدمعكْ
ما أروعكْ
إنا معكْ
لا تيأسنْ
فالفجرُ تصنعُه المحنْ
لبنانُ يا وطنَ الأرزْ
ويا عيونًا دامعةْ
إنا هنا ...
شمس لشعبك ساطعةْ
لا لستَ وحدكَ يا بلدْ
أنتَ الحقيقة للأبدْ ...(01)

فالحقيقة هي لبنان ،و لبنان بكل أمكنته هو امتداد للأوراس ، و لذلك بقي الشاعر الجزائري مشدوها لما حدث في لبنان ،في منتصف السبعينيات ، فحاول الشاعر مصطفى الغماري أن يبرز المقاومة و التغيير الذي وقع في نصه "لبنان الرافض":

تَعَانَقَ الرفضُ في واديك و القــــــــــدرُ ماذا جرى اليومَ يا لبنانُ ما الخبرُ؟

---

(01) نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ج 03. ص 07/03 .
(02)عزالدين ميهوبي " الرباعيات . مؤسسة أصالة ، سطيف، الجزائر، ط01، 1998،ص 13 .

(01) عزالدين ميهوبي : قرابين لميلاد الفجر .ص 92/91.
(02) مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد و النار .ص 11/9 .
(03) عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلى.دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط01، 1982،ص120.

ماذا جرى ؟فحمى الجولان مغتصبُ   و الريحُ تركضُ في لبنانَ تنفـــجرُ
لبنانُ يا خصلةَ الأحلامِ مزهـــــــرةً   يضمّها العاشقانِ الشعرُ و الوتـــرُ
كم فوق واديك رفّ الحب مبتســــمًا   وغرّد الأخضرانِ :الطيبُ و السّحرُ
لبنانُ فيكَ الليالي البيضُ حَالِمــــــــة   ما كنتَ تعلمُ أن الغدرَ يَخْتَمِرُ ؟؟؟(02)

فالغماري يتساءل و هو مشدوه: ماذا جرى؟ لأنه لم يصدق أن تسقط مدينة أخرى بعد القدس و الجولان ، و عاد إلى ماضي لبنان ليقارن بينه و بين الحاضر، و كأن لبنان – خصلة الأحلام ، الحب ..- إنسان غُدِر به دون أن يدري .

كما حاول الشاعر عبد الله حمادي في نصه "عشقتها قبل يوم الغفران "أن يبرز ارتباطه بالمكان العربي واتصاله به ، جاعلا من لبنان مثير الجراح و الأوجاع مدخلا للحديث عن الوضع العربي ، فلبنان جسد الفُرقَة الموجودة و الصراع الخفي :

أينَ الأخوةُ يا لبنانُ تنقذنــــي   وتجمع اليومَ أشلائي و أشتاتـــــي
لبنانُ ماذا أقصُ اليومَ عنْ ألمي   أشكُو الفواجِعَ أم أشكُو الخياناتِ (03)

وتأتي فجيعة بغداد* في التسعينيات بعد نهاية الحرب الأهلية اللبنانية لتفتح الجرح - الذي لم يندمل بعد -من جديد ، فتتحول بغداد إلى مدينة الصمود و العزة ، عند الشاعر يوسف وغليسي الذي استحضر من خلالها التاريخ و المجد الماضي ، و حاضر الخيانة ، برؤية شعرية جعلت المكان ينصهر في لحمة النص و يدخل في تشكيله ، و يعطيه أبعادا جمالية لم تكن لتتأتى لولا هذا الانصهار الذي كان بين النص المكان والشاعر :

آتيكِ يا بغدادُ منْ مدنِ الخيانةِ مُطْرِقًا
وعلى جبيني و صمةُ العارِ المشينةِ ، و اليدينْ
آتيكِ أسترقُ الُخطى
آتيكِ أحملُ في يدي سيفًاجديدْ
و قصائدًا لرثاءِ أمجادِ "الحسين" على ضفافِ الرافدينْ
لتُعيد- بَعْد البعد- أحلام الوصال؟ !
بغدادُ يا نخلاً تطاولَ في فضاءاتِ الدنى
مجدًا هنيّا ..
و تأوّدتْ أغصانُه فتساقطتْ رطبًا جنيّا..
بغدادُ و القلبُ الملغمُ باللّظى ..
بغدادُ و النجمُ المسافرُ في السّما ..

---

*أثارت فجيعة بغداد و فجيعة العراق في الوقت ذاته، في بداية التسعينيات قريحة الشاعر الجزائري من مختلف المناطق و على الرغم من ارتباطها بالمناسبة و ضعف الكثير من النصوص في تعاملها مع المكان ، فهي تمثل شهادة شعرية .و قد قام عبدالكاظم العبودي بجمع تلك النصوص الشعرية لأكثر من مائة شاعر جزائري في كتابه " أم المعرك في ديوان الشعر الجزائري"الذي نشرته دار الهدى سنة 1995. و هو عمل توثيقي و تأريخي و هو عمل شبيه بما قام به عثمان سعدي في كتابه" الثورة الجزائرية في الشعر العراقي"

(01) يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 46

بغدادُ و اليأسُ المضمّخُ بالمنى
بغدا ... ! وينفتحُ الفؤادُ على نسيماتِ الهوى..
بغدادُ و الـحـُلْمُ المهشّم في تلافيف الرؤى ..
بغدادُ ! قد حطّ الغروب على مشارفِ حلمنا
لكنّما بغدادُ كالعنقاءِ تُبعث من هنا أو من هنا ! .. (01)

فالشاعر يوسف وغليسي بغدادي الهوى أوراسي الانتماء ، لم تهدأ قريحته وهو يري ما يحدث في بغداد المجد و الهوى،فعاد إلى الزمن الأول، زمن الحلم ، لينسى الخيانة و العار ، لكنه لا يملك إلا القصائد ليرثي بها حال المكان المتحول ، و يحاول من خلالها إعادة المجد الضائع و إعادة مجد النخلة المتطاولة في سماء العرب ، بغداد؛ فالشاعر عاد إلى التاريخ ليبني نصه الذي تداخل مع نص" معلقة الجيل الأخضر" للشاعر عيسى لحيلح خاصة في هذا المقطع: بغدادُ و الأوراسُ في هذا الفـــؤا دِ توحَّدَا : أنْصَاريًا ومُهَاجِـــــرَا

في الدينِ انْصَهَرَا و نَامَا توأميْــ ـن ومُرضَعَيْنِ :مُعَرَبًا ومُبَرْبَــــــــرَا !
إنّي قادمٌ فَلْتحْظُنِـــــــــــــي قَلْبًا تَزَمَّلَ بالهوى وتَدَثَّــــــــــر !
لنُعيدَ أحْلام الحضارةِ و الصّــبا ونُلَوّنَ الأفقَ "المُؤَمْرَكِ "...أخْضَرَا !(01)

و أوضح أن بغداد تُرِكت لوحدها للغزاة وللطامعين والطامحين لبناء مجد على جماجم المستضعفين من العرب و المسلمين ،مثلما تُرِكَ الحسين –رض- و من قبله علي بن أبي طالب –رض – و هي حقيقة تاريخية بقيت في ذاكرة الشاعر ، اتكأ عليها في توصـــــيف و ضع بغداد الجديد : بغدادُ في منفى العروبةِ لا رفيقَ ولا حبيبْ ...

أفرغْ نشيجَك من نشيدِك
بالنّشيدْ ،،
واطعنْ قصيدَك بالقصيدِ
من الوريدِ إلى الوريدْ !... (02)

فبغداد أصبحت الرمز الذي كثر توظيفه في الشعر الجزائري المعاصر في تلك المرحلة التاريخية العصيبة ،عند هذا الشاعر أو ذاك؛فبغداد هي فاتحة الإنعتاق،و سفر الكرامة، عند الشاعر أحمد عبد الكريم: ياحادي الأرواح في غسق الدجى خدني إلى بغداد فاتحة انعتاقي(03)

وهي جرح جراحنا،و اختصار الزمان وبوصلة المكان،وفاتحة النهاية... عند الشاعر عقاب بلخير:

بغداد أزمنة الزمان

---

(01) يوسف و غليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار ص91
(02) المصدر نفسه.ص 49
(03) عبد الكاظم العبودي: أم المعارك في الشعر الجزائري .دار الهدى، الجزائر،ط01، 1995، ص 28.
(04) المرجع نفسه.ص53 .

بغداد عذراءالمدن
بغداد عين في الجنان
بغداد بوصلة المكان(04)

وهي همزة وصلنا وجذر الهوى و مفتتح اليقين ولؤلؤة المواسم،ومفتتح الروايةو السلام، عند الشاعر عبد الله العشي: بغداد مفتتح الرواية و السلام

سرب من الحجل المغني، و الحمام
بغداد كانت حين ترسل شعرها..
على الكتفين..
دجلة و الفرات جديلتاها
و النخيل هو القوام(01)

فالشاعر الجزائري في حديثه عن المكان "بغداد" اتكأ على التاريخ كسند مرجعي وحاول استثماره في بناء نصه، ليبرز التحامه بالمكان .كما رجع إلى القصص العربية ، و حاول أن يجد الخيط الرابط بينها و بين الموضوع.فالشاعر عبد المالك بوسنة مثـــلا في نصه "سندباد "استعاد الشخصية الرمزية سندباد و جعله شاهدا على ما جرى في العراق:

لو أنختُ الطوف يوما في العراقْ
لرأيتُ العُرْبَ جمعا في طـــلاقْ
ورأيتُ العجم زهوا في تــــــلاقْ
بل رأيتُ الجمع حرا في عناقْ (02)

وشهادة سندباد لن تغير في الأمر شيئا ، فحال العراق الجديد صنعه أهله ، الذين تشتــــتوا و تفرقوا، مثلما تفرق جميع العرب ، فاستعادة الرمز" سندباد"لا تعدو إلا أن تكون سوى حلية لفظية لجأ إليها الشاعر عبد الملك بوسنة لتطعيم نصه بعبق التاريخ و الأسطورة.

لقد هوى المجد؛ مجد المكان ومجد الإنسان ،و لن يغير الأمر إلا الرجل العربي المسلم المتمسك بكيانه و شخصيته و خصوصية المكانية و الحضارية.. ليعيد بناء المكان و الإنسان معا، لأن العراق أو الرمز بغداد، أرض الحسين أصبحت خرابا في خراب بفعل الآثميـــن ، و الغزاة و المعتدين ، والشاعر في انتظار هذا الرجل ، و في انتظار ذاك ستبقى بغداد في قلب كل شاعر جزائري :

أهواكِ بغدادُ فيِ ثغر الضّحى قبـــــلا صوفيةَ العشقِ تنمُو في حنايانا
تجوبُ همسَ الهوى ضوءًا فأخضبها وجها بزمجرة العبّاس سكـــــرانَا (01)

---

(01) عبد الكاظم العبودي: أم المعارك في الشعر الجزائري .ص196
(02)عبد الملك بوسنة: بين كان و صار .ص 30.

و بالإضافة إلى بغداد و العراق و القدس وبيروت ولبنان كانت مصر، وعنوانها نهر النيل الذي عاد إليه الشاعر الجزائري ليعيد الوصل من جديد ،و ليبرز ارتباط الأمكنة العربية ببعضها البعض . فمصر هبة النيل ،و هو الذي يختصرها ،و هو الذي أثار الشاعر عثمان لوصيف ،الذي جمع بين الطبيعة و التاريخ في هذا المكان المائي :

النيلُ في النهارْ
أو تحت ندى السحرْ
و النيلُ في الغروبْ
أو تحت سني القمرْ
أيقونةٌ
من فضةٍ
وأرجوانٌ يستعرْ
....
النيلُ في كل العُصُرْ
كان ولم يزل هنا
يزخرُ بالقواربِ السكرى
التي ترقصُ في الموج،
وتنتشرْ (02)

وكأن الشاعر يحكي تاريخ النيل في الماضي و الحاضر في لمحات شعرية، و يرسم له لوحة طبيعية بطريقة شعرية ، لكن دون الغوص في تفاصيله ودون إبراز العلاقة الحميمة بينه و بين النيل،أي بين الإنسان و المكان المائي على الرغم من العلائق الكثيرة التي تربطهما، فالشاعر عثمان لوصيف تناول النيل من الخارج وليس من الداخل .

وإضافة إلى النيل نجد تونس وعمان و الساقية الحمراء، ومن الأمكنة الإسلامية نجد طهران التي كَثُر ذِكْرها في الأعمال الشعرية لمصطفى محمد الغماري منذ مطلع الثمانينيات مع الثورة الإسلامية ، وقد جعل الغماري ديوان " خضراء تشرق من طهران " كدليل لارتباطه بالقضية الإسلامية أينما كانت ، و بالمكان الإسلامي أيا كان ، وجعل طهران رمزا للاخضرار و الأخضر،رمز الإسلام ، في مقابل اللون الأحمر ،رمز الشيوعية و الماركسية ، فالشاعر الغماري يجهر بانتمائه العقائدي على المستوى الشعري و السلوكي ويناصر قضية الإسلام التي تجلت في عمق المكان الإيراني ،و تحولت إيران و مدنها إلى رمز التغيير الممكن : وقد كانت مدينة قم التاريخية من أبرز الأمكنة الإيرانية التي تواتر ذكرها عند الغمـــــاري و جعلها تتصل بالقضية الكبرى ، قضية فلسطين، لتكون المسيرة متواصلة منها إلى القدس :

---

(01)فريد ثابتي : تزروت الجديدة .ديوان مخطوط .ص31.
(02)عثمان لوصيف: زنجبيل .دار هومة، الجزائر،ط1999/01، ص 08،

يا قم لا تقفـــــي ما للهوى حـــــدُ
يا قم لا تقفـــــي دُوسي المرابـــــين
عري الألى ضحوا من طينهم ديـــنا
خانوا فواصــــلنا باعوا فلسطينْ (01)

كما كانت "قندهار" في أفغانستان رمزا للجهاد الأفغاني الذي أخذ صورا كثيرة ووحد بين شباب الأمة الإسلامية : قند هارُ

أنتِ يا شعلة فتح في انتخاءات النهارْ
قندهارُ
لا السيولُ الحمرْ تدميكِ ولا مرٌّ القرار
فرس أنتِ
مرايا حرةٌ
نهر انتصارْ (02)

وجدير بالإهتمام أن نقف هنا لنتأمل جانبا غريبا في سلوك المكان ، فقد كان غاستون باشلار يصرّ على أن كثافة المكان تأتي من الحميمية،و المعايشة القاعدية، أيام الطفولة خاصة،في حين أن أفغانستان – مكان قصي لا يعرفه إلا عدد محدود من الجزائريين- تحولت إلى مكان شبه أليف لدى القارىء الجزائري، و ذلك من خلال القصائد المتلاحقة التي كتبها الشاعر مصطفى الغماري عنها... وهنا يمكننا التأمل في مصدر آخر لحضور المكان ، هو الحضور الورقي و التواجـــد المخيالي ، فالمعايشة الشعرية قد تصل إلى حدّ كثافة المعايشة الحقيقية، و هذا وجه طريف من وجوه " السلوك المكاني".

فاللون الأخضر امتد من إيران إلى أفغانستان؛ من "قم" إلى "قندهار" لعله يصل إلى أماكن أخرى ،فتكون أفغانستان الصامدة ،هي الغد الأخضر المهيمن الذي سوف يسود في العالم :

خضراءُ مديّ النّار موغلّه ها أننا في صمتنا حبْـــــــــرُ
مدي ربيعكِ ها قصائــدنا حرّى وشوقُ دروبنا جَمْــــرُ
لبيكِ يا أفغانُ ما وتــــري ناءٍ ..على بعد المسافـــــــاتِ
لبيك يا شفقا بذاكـــــرتي لبيك يا جرحًا بمأساتــــــي
أنا لم أزل أهواك يا سفري وأرى خطاك ترود خطواتي
وأراك ملءَ مسافتي مطرا أحياه في جَمْر المعانـــــــــاة (01)

فالمكان لا يكون مهما بحد ذاته، بل بما يشير إليه وما حدث فيه ، وعلى هذا يصبح المكان العربي أوالإسلامي مهما بالنسبة للشاعر الجزائري،لما يحمله من دلالات وتأكيدات وكشف من جهة، وحسرة وألم من جهة ثانية،ومحاولة جعله دافعا للإنسان العربي و المسلم و حافزا له عله يعيد له مجده الضائع .

(01) مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد و النار .ص 199.
(02) مصطفى محمد الغماري: حديث الشمس و الذاكرة .ص 72.

وما يميز النص الشعري الجزائري المتعلق بالمكان هو: لجوء الشعراء إلى تداخل الأمكنة العربية الإسلامية ،بحيث يربط الشاعر بين هذا المكان وذاك معترفا أننا وطن واحد ، متجاوزا الواقع المادي و الحقائق السياسية المفتعلة . وقد كان الشاعر مصطفى الغماري سباقا برؤيته الشعرية المتميزة إلى إبراز هذا التداخل في العديد من نصوصه :

بغدادُ تشرق بالمساءِ كأنّـــــما لم يكتحلْ برؤى الصباحِ رشيدُ
بغدادُ تشرق بالرياح وأنـــــها ألمٍ كتاريخ الشعوبِ عنيــــــدُ
وعليكِ يا طهرانُ يطلب عودها ويثورُ باسمك يا عروبةُ عــــودُ ؟
اللاهثُ المرتدُ مدَّ خنا جـــرًا وعشائرُ الزمنِ الرخيصِ حُشُودُ ؟
وجراحُ قمٍ ما تزال نديـــــةً مازال في جَفْنِ الظلامِ حَقُـــــودُ ؟(02)

فـــ "بغداد" أو "طهران" أو "قم" أو أي مكان عربي أو إسلامي آخر هو عنوان الشاعر و مكانه، لأن القضية واحدة و معاناة الإنسان في هذه الأمكنة مشتركة،بل و معاناة الأمكنة في حد ذاتها واحـــدة ، و لذلك يلجأ الشاعر مصطفى الغماري إلى إحداث هذا التداخل بين الأمكنة .

ومثله كان الشاعر يوسف وغليسي الذي جمع بين بيروت وبغداد و القدس لأن الهم واحد والخطر واقع في هذا المكان أو ذاك :

بيروتُ في حِمَمٍ من "الرُوكَاتِ" تَصْلي "أرزها"
نارًا تلظّى في مواسمَ للسلامْ !
بغدادُ في قفص العروبة لا تنامْ..
وتُحاولُ القدسُ الجريحةُ أن تطيرَ مع الحمائمِ
في السماءِ ..ولا حمامْ !...
وأنا هنا
مازلتُ وحدي في الظلامْ ،،(01)

ففي بيروت حمم الروكات و النار مشتعلة ، و بغداد تعاني و القدس جريحة .. كل يعاني ، لكن الشاعر إضافة إلى مشاركته الوجدانية لمعاناتهم يبقى لوحده في الظلام، لا أحد يشاركه، فمأساته مزدوجة ؛ مأساة المكان الداخل فيه و مأساته الفردية .

وقد كرر هذا التداخل الشاعر يوسف وغليسي في العديد من نصوصه ،بوعي و حس فني لا لمجرد الرصف اللغوي ، و البحث عن الإيقاع الشعري ،لأن كل مكان من تلك الأمكنة التي يذكرها – القدس ، سيناء، بغداد، الأوراس ، بيروت -يحمل تاريخا يتداخل مع تاريخ المكان الآخر، فتاريخ أمكنتنا غني بالأحـــــداث و المواقف و البطولات :

---

(01) مصطفى محمد الغماري: حديث الشمس و الذاكرة .ص 104.
(02) مصطفى محمد الغماري: عرس في مأتم الحجاج .ص 52

الريحُ تعصفُ و الصفصأف يرتعدُ والرعدُ يقصفُ و الأجواءُ تنقلبُ
قد عشّعش البومُ في أرجاء دمنتنا يا حاديَ العُرْبِ! إنَّ القدسَ تُغْتَصَبُ
تصحّر المجدُ في أصقاع روضـــتنا "سيناءُ"تصرخُ و "الجولانُ" يَنْتَحِـبُ..
تساجمَ الدمعُ من عينيكِ يا"نجفُ" " بغدادُ" نائمةٌ؛ قد مضّها التّعـــــبُ..
حدائقُ المجدِ في "الاوراسِ" ذابلـــةٌ و الأرْزُ يذبل في "بيروت".. يلتهـــبُ
(02)

و على الرغم من هذا التوظيف المكثف للمكان لم يسقط النص في الحرفية أو الإلصاق ، بل كان هناك انسجام بين بنياته و عناصره،كل مكان يخدم الآخر بل و يتماهى فيه. مثلما تماهى الشاعر عيسى لحيلح في المكان-طور سيناء ، غار حراء-إذ حل في المكان ويجعله عنوانا له وذاتا موازية تكشف عن شخصيته الحقيقية :

"طورُ سيناءَ "فؤادي
"غارُ حيراءَ" كتابِي ومدادِي (01)

وقد يلجأ الشاعر الجزائري إلى إحداث هذا التداخل في الأمكنة العربية ليبرز خصوصية المكان الجزائري، و يظهر إيمانه بالوطن الواحد على الرغم من الحدود الجغرافية الفاصـــــلة و الضيقة التي يسعى الساسة لتكريسها مثلما فعل الشاعر عزالدين ميهوبي :

هذي المسافاتُ ما عادت تؤرقـــــني ولا المواجعُ حتى ...لا ولا القَـــــــرَفُ
قالوا المحبةُ قلتُ القلبُ يعرفُـــــها واللاذقيةُ قالُوا.قلتُ هل أصـــــــــفُ ؟
أبْها وإربد و الفيحاءُ في كبـــــدي و القدسُ و الكافُ و الجِهراءُ و النجفُ
صنعاءُ و السرتُ و الفيومُ شاهدةٌ وفي الجزائر قلبٌ متعبٌ نـــــــــزفُ (02)

إلا أن بعض الشعراء في الجزائر من الجيل الجديد،وقفوا عند الاستعراض المكاني في متنهم الشعري ،و لم يتجاوزا ذلك إلى التفاعل و إبراز الدلالات،فأتت الأمكنة في نصوصهم متتابعة ، شرقا وغربا دون أن تضيف شيئا إلى النص الشعري مثلما نراه في نص "فواصل زمنية من عصر فوضوي "للشاعر عبد الغني خشة :

أسمعتمْ عن بلدٍ
فتح الأسوارَ لأبرهة
أهداه الكعبةَ في علبِ الحلوى

(01) يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 72.
(02) المصدر نفسه .ص 42.
(01) عيسى لحيلح : وشم على زند قرشي . دار البعث، قسنطينة ، الجزائر ، ط1985/01، ص 28.
(02) عزالدين ميهوبي : قر ابين لميلاد الفجر .ص 105
(03) عبد الغني خشة : و يبقى العالم أسئلتي . منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة ، الجزائر ، ط01،2003،ص 23.

و المسجدَ في خانْ
والنيلَ ودجلةَ في الكوكاكولاَ
وِ الأزهرَ في ملهى
والقدسِ وتاجَ محل بالمجانْ (03)

ونصوص أخرى لهذا الشاعر في ديوانه "و يبقى العالم أسئلتي"،أو في نصوص شعراء جزائريين آخرين رجعوا إلى المكان دون إحداث علائق أو وشائج و اكتفوا بالسرد و الوصف و نسج الصور ، دون إضافة فنية أو جمالية لبناء النص .و دون التفاعل مع المكان، بل الاكتفاء بالذكر الجغرافي و تزيين النص بالأسماء المكانية فقط و كأننا في طريق عام سيار لا في قصيدة شعرية لها خصوصياتها .

فالمكان العربي الذي وظفه الشاعر الجزائري (فلسطين ، القدس ، السودان ، بيروت ، تونس ، النيل...) تواجد بوضوح بجانب المكان الجزائري في المتن الشعري الجزائري المعاصر، و إن بدا التركيز على أقطار معينة مثل ؛ القدس ، بيروت ، بغداد.. التي شهد فيها المكان المأساة ، فذلك راجع لما تحمله تلك الأمكنة دون غيرها من دلالات دينية و حضارية .

و ما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام، أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي أفرد عملا شعريا خاصا للمكان العربي،هو الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه الشعري "زنجبيل" الذي خص به دولة السودان–البلد العربي و الإسلامي و الإفريقي- و قد جسد الشاعر في هذا الديوان التحام الدول العربية و العودة إلى موطن الشاعر العربي و السوداني الفيتوري الذي حمل هموم إفريقيا ، و التي هي هموم الشاعر الجزائري الذي تجاوز الإطار الجزائري و العربي إلى الإطار الإفريقي .

3-المكان الإفريقي :

مثلما تنوّعَ المكان الجزائري ، و المكان العربي ، في المتن الشعري الجزائري المعاصر ، تنوع المكان الإفريقي ، و لكن بدرجة أقل ، فقد تشابكت الهموم الجزائرية مع الهموم الإفريقية ، وأصبح الحديث عن الجزء حديثا عن الكل و الحديث عن الكل هو حديث عن الجزء ، فإفريقيا هي الهم الذي حمله الشاعر الجزائري و إن لم يحدد الإطار الجغرافي للمكان الإفريقي .

و من بين الإشارات القليلة للمكان الإفريقي في الشعر الجزائري المعاصر ، نجد قصـــيدة إفريقيا للشاعر محمد بلقاسم خمار ، الذي ربط فيها بين الثورة الجزائرية التي تمثل بداية النهاية ، للاستدمار ، و الثورة الإفريقية التي سوف تحرر الشعوب :

افرِ يقيا افر يقيَا
تحرّكي ، تمرّدي
ثوري على افر يقيَا
ثوري على النسيانْ
واحرِقي جحافلَ الجرذانْ
لا يُقْلِعُ الوباءُ من جذورهْ
إلا معَ الفؤوسِ و النيرانْ
تمرّدي .. و وحّدي
في روحنا الإيمانَ و الأحزانْ
فأنت يا افر يقيَا
أقوى من الخصومِ و الطغيانْ
أقوى من الزمانْ
تمرّدي و وحّدي
في أرضِنَا الإنسانْ . (01)

(01) أبو القاسم خمار : الحرف الضوء . ش و ن ت ،الجزائر، ط01 ، 1979 ، ص 66 .

فلن يقف اللون أو اللغة حائلا أمام تفاعل الشاعر مع قضايا إفريقيا ، و هذا دليل على تمسك الشاعر بالقضية الإفريقية أنى كانت ، و حبه لها ،و افتخاره بالانتماء إليها ،وارتباطه بالمكان الإفريقي . و إن لم يكرس دواوين بعينها لها مثلما فعل الشاعر محمد الفيتوري في" عاشق من افريقيا " و" اذكريني يا افر يقيا " و" أحزان افر يقيا " فهو قد خصها بهذا النص و أصر على أهميتها و قوتها من خلال تواتر فعل الأمر المتعدد - تحركي ، تمردي ، ثوري ، احرقي ...- و ثقة في قدرتها و قدرة رجالها على توحيد الإنسان و المكان .

و قد يلجأ الشاعر الجزائري إلى الربط بين الأوراس و بين إفريقيا، و يعطيها صفات ملائكية ، و يجعلها جزء من الجنة مثلما فعل الشاعر رابح حمدي :

إفريقيَا
أنتِ سيدةُ الأقاليمِ و المُدُنِ الصاعدةْ
تجلسينَ على سندسٍ يتعرشُ فيه البهاءُ
واستبرق يتطايرُ من شفة القلعة البكر
...
لك المجدُ والشعرُ
أنت المفاتنُ
تفاحة الغيبِ
وَشْوَشَةُ البدر
أسطورةٌ خالدةْ (01)

فهذا النص مع سابقه يؤكد الملاحظة التي ذكرناه سابقا،من أن المكان الذي لا يكون حميميا يأتي التعامل معه ببرودة و نمطية ، فأفعال الأمر عند خمار،تبين علاقة غيرحميمية،علاقة تأتي من خارج النص -اعتبارات سياسية و أيديولوجية-، و الوصف الفضفاض لدى رابح حمدي أيضا، يجعل حضور إفريقيا مفرغا من الخصوصية.. إلا أن هذا لا يمنع كون إفريقيا جزءا من الخريطة الشعرية الجزائرية كقضية متبناة لا كقضية لصيقة بالذات، و ربما يترجم الصلة بإفريقيا التقديس الكبير لرموز النضال الإفريقي. بل لقد تحول قادة النضال الإفريقي، مثل المناضل " نلسون مانديلا" بجنوب إفريقيا و البطل "لومومبا" بطل الزائير... و غيرهم ، إلى رموز شعرية من بين الرموز الإفريقية المناضلة و المدافعة عن حقوق الإنسان و شرفه لتكون دافعا وحافزا للإنسان الإفريقي،ويبرز الشاعر من خلاله تجذر المكان في الشخصية وارتباطه به لأنه هو الهوية و الذات، الماضي و الحاضر و المستقبل .

---

(01) رابح حمدي : مدائح السنديان .منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 ،2001 دار هومة ، ص50 .

فـــ"لومومبا " هو الزائير ، و الزائير هي" لومومبا "عنوان النضال المتواصل ،و ما يحدث هناك هو امتداد لما يحدث في الجزائر ، كما أشار الشاعر مصطفى محمد الغماري :

حنانك إفريقيا كم يقاسـي   على أرضكِ الحرُّ..كم ذا يُصابـرْ
وأنت الولودُ السخيّ ..ولكــنْ   عقوقٌ بنيكِ يروعُ الضمائــــــرْ

.....

أ إفريقيا ..كم تقاسين شــــوقا   وكم تعشقين خطى كل ثائـــــــــــرْ
أ إفريقيا ..أيّ وجهٍ خضـيلٍ   كوجهكِ تخضرّ فيه البشائـــــــــــرْ
يَضم جراحك هدْبي سخــــيًا   ويغزل للفجر لحني المآثـــــــــــرْ
وأزرع في كل درْب شفاهـــــي   فملءُ الورودِ ..أنا والمفاخـــــــرْ
وأسكرُ لا لوم إنا التقيــــــــنا   وفي غاية الضوءِ تندى السرائــــرْ
هناك "بزائير" يمطر أفـــــقٌ   ندي الرؤى أو هنا في الجــــــزائرْ (01)

كما كانت اريتريا بمعاناتها مدخلا شعريا للشاعر أحمد حمدي للحديث عن الهم الإفريقي ، الذي حاول الشاعر من خلاله أن يدعو لثورة إفريقية شاملة :

أيّها الوجدُ الذي غاب طويلاَ
عد رياحا و رعودا قاصفةْ
فالذي خان جماهيرك
أمسى في مهب العاصفةْ (02)

إلا أن المكان الإفريقي على الرغم من الاهتمام به ، لم نجد من الشعراء من كتب نصوصا كثيرة فيه، ماعدا القليل من الشعراء ، و هذا القليل كتب نصوصا قليلة مقارنة بحجم القارة و دولها و معاناة شعبها و ما حدث فيها .

و قد لا يعتبر هذا قصورا – في رأينا – لقلة الشعراء أولا ،و لكثرة الهموم و النضالات، و تعدد الأمكنة ، و الإحاطة بالمكان الإفريقي يتطلبان وقتا ، و كفاءات شعرية متميزة ، فليست العبرة بالذكر الجغرافي و سرد الأحداث، بقدر ما تتمثل في درجة التفاعل مع المكان الإفريقي و الاندماج فيه .

4- المكان الغربي :

---

(01) مصطفى محمد الغماري: قصائد مجاهدة . ش و ن ت ، الجزائر، ط01، 1982،ص 141/140.
(02) أحمد حمدي : قائمة المغضوب عليهم. ص 65 .

* المقصود هنا بالمكان الغربي : المكان الأوروبي و الأمريكي و الآسيوي .
(01)عاشور بوكلوة :الحشاش والحلازين . ص 98.
(02) عز الدين ميهوبي: الرباعيات . ص 18.

لم يحظ المكان الغربي* بمساحة شعرية معتبرة في المتن الشعري الجزائري المعاصر، مقارنة بالمكان المحلي و العربي ، على الرغم من المثاقفة مع الآخر، والصراع الحضاري الموجود مع الغرب ، و الذي يشكل المكان فيه أحد الأوجه البارزة .

و لقد كانت باريس الرامزة لفرنسا المستدمرة الأكثر تناولا في النص الشعري الجزائري المعاصر، و أصبحت عنوانا لفرنسا الغازية المستدمرة التي احتلت الجزائر لمدة 132سنة بالجنود و السلاح ، و إن خرجت بجنودها ،فهي لا تزال في الحقيقة بأوجه متعددة ، و الشاعر يدرك مدى خطورة الوضع ، و هو إن يشكر باريس ، فهو ينــبهنا و يثير فينا الشعور بالخوف للتصدي للخطر القادم من جديد في أشكال عدة :

شكرا لباريسَ التي علمتنا دروس الفراشْ
ولعب الكراسِي ....و الخطبْ
اطمئِني حفظناها جميعًا عن ظهر قلبْ
وعن قريبٍ نجرّبُهَا
ونوزعها على جميع العربْ
شكرا لباريسَ التي أعطتنا الحياة كلّها
وأخذتْ فقطْ ما تيسّر من ذَهَبْ (01)

فباريس علمتنا الكثير من الدروس،و أخذت ما هو أغلى من ثروات الجزائر،و جعلتنا أكثر يقظة من ذي قبل ،مثلما تعلمنا من هيروشيما باليابان، التي عاد إليها الشاعر الجزائري عزالدين ميهوبي مستلهما الكارثة التي حلت بها مبرزا مأساتها :

كانتْ تنامُ وكان يكبرُ حلـمُــــها طِفْلاً يَطَالُ الشـمسَ ثم يَعُودُ
نامتْ وغابَ الحلمُ حين توجّعتْ كلُّ المقابر ..و العيونُ شهودُ؟ (02)

كما كانت دولة الفتنام**،و بطولات شعبها درسا آخر للجزائري، و لكل انسان حر في العالم، فالشاعر عبد الله حمادي ،تحولت عنده إلى رمز للبطولة في العالم بأسره،لأنها وقفت ندا لند في مواجهة القوة الأمريكية التي أخذت مكان فرنسا،فتحول المكان الفتنامي بآسره إلى رمز شعري ،و لم يكن هدف الشاعر هو الحديث عن المكان بحد ذاته،بل عن الظلال التي تركها المكان نتيجة المقاربة الموجودة بين الجزائر و الفتنام ، و المتمثلة في المعاناة المشتركة من الاستدمار الفرنسي:

هاجَ القريضُ وصاح بالإلهــام قمْ ننتشي من عبرة "الفيثـــــنام "
إني ظمئت وقد شرقت بغلة لمشانق الإرهاب و الآثـــــــــــام
ولطالما منيت نفسي أن أرى شعبَ البطولةِ كالشهابِ السامِي (01)

** كتبت القصيدة على اثر توقيع معاهدة السلام بين الفيثنام و الولايات المتحدة الأمريكية في 1973/01/25.

لقد عاد الشاعر الجزائري للمكان الغربي في مواقف محددة ،و في سياقات معينة ، فعلى إثر العدوان الأمريكي على ليبيا ، تتحول أمريكا عند الشاعر خليفة بوجادي إلى أداة لكشف حقيقة الهيمنة الأمريكية، و السيطرة على الوطن العربي و الإسلامي :

حينما أذكرُ قـــومًا ساداتٍ لكنْ طُغـــــــــاة
كم أراهم في سبــــاتٍ كم أراهمْ هُمْ جُـــــــنَاة
حرموا فينا الخنا وهم العهر الزنــــــــاة
ولأمريكَا فـــــلاة لا تطلها الصـــــــلواتْ
ولأمريكَا الهدايَا ولأمريكَا الِهبَـــــــــات
ولأمريكا الخليج ولأمريكا النــــــبات
آه أمريكا فأنت بُعْبُـــــــــعٌ ربٌّ ولات
لكن الأيام تمضى و الهدايا والهـــبات
وتشخين كعود نخرتهُ الحشـــرات
أمهلينا ماحيينا يوم تحيا الذكريات
أمهلينا أمهلينا في طَرَابُلْـــــس أباة(02)

فالمكان الغربي في معظم السياقات التي جاء فيها ،مكان معاد نمطي خال من الخصوصية، و مكان سلبي ينقصه التفاعل مع القارئ و الشاعر، بسبب غياب الحميمية و المعايشة -كما يقول باشلار- نتيجة الذي حدث ، فالشاعر مصطفى محمد الغماري مثلا، يحذر أبناء وطنه المخلصين من الخطر القادم من الدول الغربية مجتمعة – دون استثناء- حيث لا فرق بينها في السوء و الظلم . و هو هنا لا يحذّر طبعا من المكان، و لكن من محموله السياسي و التاريخي، و كأننا نخرج بالملفوظ" الغرب" من الدلالة الجغرافية إلى دلالة معجميةحديثة ذات ظلال استعمارية .

فالدول الغربية واحدة، وإن إختلفت جغرافيا ، و لا عجب أن يَدْعُوَ الشاعر عليها بالخراب و الدمار ،و بالغرق في الأفيون و السيدا.و يتعجب من الذين عميت أبصارهم و راموا الخلاص من الغرب المسيحي:

عجبًا لمن رَام الغروبِ مَطَـــالعًا وشأ بنظرة حالمٍ مفــــتون
يزجي إلى باريس مترف حلمه و يرومُ إسلاما لدى بِرْلين
ويرى بأمريكا غدا متفـــــــيأ بجناح فاصلة وظل يقيـــن
الغربُ ما عرف الهـــوى إلا رُؤى تلهو –و في يدها الصليب – بديني
ما دينهُ إلا الترابُ و ربّـــــــه ذهبٌ يخر أمامه بجبـــــــين
فلتسكر الصلبانُ من آثامهـــــا ولتسقَ من حمإٍ ومن غسلين

---

(01)عبد الله حمادي : تحزب العشق .ص 99.

(02)خليفة بوجادي: قصائد محمومة .منشورات مركز إعلام و تنشيط الشباب ، سطيف، الجزائر، ط01، 2002،ص 64.

ولتحي أعراس الخرابِ حضارة ً ولتروَ من سيدا و من أفيون (01)

فالمكان الغربي أو الأمريكي ،هو صورة طبق الأصل للفرد الساكن فيه، أعطاه بعضا مما فيه و أخذ منه بعضا مما فيه ، لا قيمة له دون ساكنيه، و إن كان الخراب فهو خراب الإنسان الغربي قبل أن يكون خرابا للمكان .

لقد قل ظهور المكان الغربي في المتن الشعري الجزائري،و لهذا أسبابه المنطقية ، فعدم الاهتمام به ناتج عن النظرة العدائية له ،و للآثار النفسية التي تركها الاستدمار الغربي ، حيث ابتعد الشعراء عن ذكر المكان الغربي على خلفية مرجعية و تاريخية بينة .

ومن خلال ما سبق في هذا المبحث ــ المكان في الشعر الجزائري المعاصر ــ الذي تناولنا فيه توظيفات المكان الجزائري،و المكان العربي،و المكان الإفريقي،والمكان الغربي – الأوروبي و الأمريكي و الآسيوي – في المتن الشعري الجزائري المعاصر،يظهر لنا بجلاء تباين رؤى الشعراء الجزائريين للمكان ،و تباين المساحات الشعرية التي أخذها كل مكان. فقد توزعوا ما بين أسيرين للمكان، وبين آسرين للمكان، وذلك تبعا للثقافة التي يملكـــها الشاعر، و المرجعية الفكرية و السياسية التي يعتمد عليها في بناء نصه الشعري، و الأهداف التي يتوخاها من هذا التوظيف الشعري للمكان.

و من ثم فلا غرابة أن تتباين القيم الفنية ،و الجمالية لتلك النصوص ، و نظرة القراء و النقاد إليها . فكان التركيز على الطبيعة لأنها رمز القداسة، و البحر لأنه كاتم الأسرار ، و الصحراء لأنها أرض النبوة ،و مهد الرسالة المحمدية ، و الجبل لأنه محراب الشهداء و الأبطال .... لأن الطبيعة – بغض النظر عن التحديد المكاني- هي الأصل الأول الذي يعود إليه الشاعر أو الفرد بصفة عامة .

أما اللجوء إلى التحديد المكاني في المتن الشعري فهو يبرز ارتباط الشاعر الجزائري بتـــلك الأمكنة – الجزائرية -و اندماجه فيها و محاولته إبراز الجانب الجمالي لها أو الجانب التاريخي الذي تميزت به – على حد سواء- و مشاركة الإنسان في أي مكان عربي ، لأن الحدود الجغرافية حدود وهمية من وضع الاستدمار الذي فرق بين المرء و أخيه ، و تبعه

---

(01)مصطفى الغماري : مولد النور .دار المطالب العالية ، الجزائر ،ط01،1994، ص 12.

الساسة الذين سعوا إلى تقسيم ما تبقى ، و كأن المكان العربي غنيمة حرب ،و في كل ذلك هو مكان إيجابي محبب، على الرغم من المآسي التي يعانيها .

أما المكان الغربي، فهو مكان سلبي، معادي،مكروه ، يشير إلى المستدمر، و إلى المعاناة التي تلقاها الفرد العربي و الإفريقي بسببه ، ماعدا المكان الآسيوي الذي يشترك ساكنوه معنا في الهموم .

و في الفصل الموالي، نبرز الدلالات النفسية و الاجتماعية و التاريخية و السياسية و الوطنية و العقيدية التي ظهرت من خلال التوظيف المكاني في المتن الشعري الجزائري المعاصر .

الفصل الثاني : الأبعاد و الدلالات المكانية في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول : البعد النفسي و الاجتماعي

المبحث الثاني : البعد الوطني و السياسي .

المبحث الثالث : البعد التاريخي و الديني

المبحث الأول :
البعد النفسـي و الاجتماعي

البعد النفسي و الاجتماعي:

يتساءل الباحث وهو يقرأ هذا الكم
الهائل من التراث الشعري العربي ؛لماذا هيمن المكان بأبعاده المختلفة (جغرافيا ، تاريخيا ، فيزيائيا ، نفسيا ، فنيا ...) على هذا المتن الشعري ؟ ولماذا لم يخل شعر شاعر من ذكر المكان بأي لون من الألوان ؟ و لماذا أضحى المكان رفيقا ملازما للشاعر (من الأطلال إلى ناطحات السحاب) و صديقا لا يبوح بالأســـرار لأي كان ؟ ...

الحقيقة أن الاستقراء الأولي لشعر المكان(أي الذي كُتِبَ عن المكان) يؤكد أن الإنسان يتكون لأول مرة في مكان معلوم و عندما يترل إلى الوجود يرتبط بمكان الولادة،وترتسم شخصيته (مشاعر و أفكار ..) تحت تأثيرات مكانية ، فهو ابن البيئة (المكان)* بأحداثها و تاريخها و همومها و آلامها وأمالها ... يتأثر بالحاضر و الماضي حسب قربه أو بعده عنهما ، وهو يتدرج في أطوار حياته ، تنطبع فيه تلك الآثار ،و عندما يصبح مبدعا(في أي مجال) فإن إبداعه يكون وليد سياقات اجتماعية ،و إنسانية، و بيئية ،بالرغم من صدوره نتيجة الخبرة الذاتية و المعرفة الجمالية والتجارب التي مر بها.

و مفتاح الشخص المبدع، أو النص الإبداعي هو معرفة هذه الأمور مجتمعة مع بعضها البعض و التي ساهمت جميعهافي تشكيل إبداعه . واستنطاق النص المكاني لا يتم إلا عبر استحضار العلاقات المهمة التي تصل المكان ببقية العناصر الشعرية الأخرى، و التي جعلت منه الموضوعة الكبرى للنص.

ولذلك فلا غرو أن يَرِدَ ذكر المكان في متنه الشعري أو متنه النـــثري ، ليعبر عن حقيقة مشاعره و ذاته ، ويلجأ إليه بعدما تفرق الجميع من حوله ، فلا يجد نفسه إلا في مواجهة المكان الجغرافي و الطبيعي ، فيكون التفاعل بينهما و ينتج شعرا مكانيا يحمل الكثـــــــــير

*ارتبط الشعر عند العرب الأوائل بالمكان فالطلل مكان النص الأول ، و سوق عكاظ مكان للتباري الشعري و إبراز المقدرة الشعريةو الممارسة النقدية على بساطتها و اعتمادها على الذوق .

من القضايا و الدلالات النفسية*و الشعورية **و الذاتية و الاجتماعية .

فالمكان هو منطلق الشاعر، و منتهاه ،في شكل دائـــري و لولبي ، تتفرع عنه بعض التيمات ، لكنها تتداخل جميعا لتشكيل النص الشعري المكاني ، فــ" العلاقة بين الشعر و المكان علاقة عميقة الجذور ، متشعبة الأبعاد ، و من خلالها قد يصب الشاعر على مكان ما طابعا خاصا، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثير ،و من حجر أصم ،إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد ، و قد تكتسب بعض الأماكن شاعرية تكاد تلازمها ؛ كالقمر و البحيرة و الغابة و غيرها ، و قد يظل " سقط اللوى "و " حومل "و "جبل التوباد " و" رضوى " و غيرها من الأماكن التي اشتهرت في الشعر العربي ألفاظا تحمل من الدلالات الشعرية أضعاف ما تحمل من الدلالات الجغرافية ."(01)

فالنص الشعري يحمل خصوصية ذاتية مفردة خاصة ، و خصوصية جماعية يشترك فيها مع النصوص الأخرى ـــ السابقة ـــ، و الموروث الشعري العربي المشترك ، فالعلاقة مبنية على مبدأ التجاذب و التقاطب ، و التأثير و التأثر ، و التفاعل بين الشاعر و المكان وفق العلاقة الجدلية ، و الحدود المكـــانية و الصيرورة التاريخية ، و التجربة المعاشة .

و التواصل المتعدد هو الذي ينتج النص و يعطيه الأبعاد و الدلالات ، فاللغة تمنطق المكان و تجعله علامة مميزة في النص الشعري،و تشحنه بمحمولات فكرية و معرفية متعددة ، فالمكان إذن " شانه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني ، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان ، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا و لا حيزا محدد المساحة و لا تركيبا من غرف و أسيجة و نوافذ ، بل هو كيان من الفعل المغير و المحتوي على تاريخ ما ، و المضخمة أبعاده بتواريخ الضوء و الظلمة ، و يحتاج مثل هذا المكان إلى حيز مادي يتوضح عبره ،

---

* من بين الكتب النقدية التي تناولت الأدب من وجهة نفسية نجد : التفسير النفسي للأدب لعزالدين إسماعيل ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة لمصطفى سويف ، علم النفس و الأدب لسامي الدروبي ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده لمحمد خلـــف الله ،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث لأحمد حيدوش -و هو في الأصل رسالته للماجستير التي قدمها سنة 1983-.

**لتأثير المكان الشعوري و الذاتي تُسوق شركة عبد الخالق سعيد الخليجية لعطر باسم " عطر المكان ".

(01) ـ أحمد درويش : في نقد الشــعر " الكلمة و المجهر " . دار الشروق ، مصر ، ط01، 1996،ص 84 .

و ينمو فيه و إلا أصبحت كل البيوت أمكنة صالحة للفعل .. فالمكان في الفن اختيار ، و الاختيار لغة و معنى و فكرة و مقصد . "(01)

و المكان مرتبط بالزمان و لا يمكن فصل المكان عن الزمان ،فاللحظة الزمنية لا تكون بمعزل عن المكان ، وهما معا متحركان. فتتشكل علاقة زمكانية ، يتحول من خلالها المكان إلى زمان ، و الزمان إلى مكان ، و بإضافة الإنسان (الشاعر) يتشكل الثالوث، ليشكل النص الزمكاني .و قد تكون الوجهة النفسية والاجتماعية و السياسية من أبرز المنافذ لفهمه و إبراز معناه ، و فهم شخصية الشاعر و رؤيته* .

ولقد حفل المتن الشعري ــ العربي القديم من مهلهل ربيعه ، إلى عنترة بن شداد إلى حسان بن ثابت الأنصاري ، إلى المتنبي ، إلى الجواهري ، إلى نزار قباني ،إلى حمادي، إلى ميهوبي، إلى وغليسي ... بالمكان الجغرافي المتحول شعريا إلى المكان الشعري** ، لتندمج الأنا مع النحن في شكل حواري ، حيث أن سؤال الطبيعة، هو سؤال للإنسان . و اللحظــة المكانية هي إغراق في المكان من جهة، و استغراق في الزمان من جهة أخرى ، و هكذا تتشكل العناصر التالية : الشاعر (الأنا) ــ المكان ــ الآخر (النحن) ــ الزمان ــ فيكون الصوت و الصدى في المكان نفسه ، و الصدى الذي وصلنا بالرغم من هذه الفترة الزمنية الطويلة . و دلالة القصيدة تنبثق من هذه العناصر، و من الهم الذي تحمله أو حملها إياه الشاعر ، عبر تداخلات الزمان و المكان ، و ما ينتج عنها من علاقات حتى ليصبح الشاعر هو المكان الآخر أو هو المكان ذاته .

و توظيف المكان في النص الشعري ــ إن أُحْسِنَ توظيفه ــ يجعل منه عملا يتجاوز زمانه و مكانه الأصلي ، لما يحمله النص الشعري من دلالات و قيم متعددة ، و لذا كان البحث عن إبراز دلالات النص و أبعاده النفسية و الاجتماعية، عملا مهما لــفهم النــص و مدخلا لا يستغني عنه الدارس المهتم و الناقد الأدبي المتخصص و القارئ المتذوق - على حد سواء-.

---

(01) ياسين النصير : إشكالية المكان في النص الأدبي . دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط01، 1986، ص 08.

* هذا التركيز على الدلالات و الأبعاد مجتمعة إحالة منهجية للمنهج المتكامل الذي من أبرز دعاته : فاضل تامر في العراق ، عبد السلام المسدي في تونس،و عبد الملك مرتاض في الجزائر ، و عزالدين إسماعيل في مصر ، و محمد بنيس في المغرب و غيرهم ..

** الناقد العراقي ياسين الناصير من دعاة المنهج المكاني في دراسة النص الشعري ، حيث يركز على المكان في النص و يبرز دلالاته.

فالمكان الجغرافي إذن، مكون أساسي يضاف إلى المكونات الأخرى التي تشكل الشاعر و النص، و هو موضوع من الموضوعات الهامة التي يركز عليها الناقد ، إضافة إلى التجارب المرتبطة به ،أو بالمكان أو بالمحيط الذي يعيش فيه بشكل عام لوجود تداخل كبير بين النفسي و الاجتماعي ، فـــ " الإبداع من وجهة نظر نفسية طاقة عقلية هائلة فطرية في أساسها ، اجتماعية في نمائها ، مجتمعية و إنسانية في انتمائها" (01) و الوصول إلى حقيقة النص- مطلقا- لا تتأتى إلا بالنظر إلى ما قبله/السابق ، و في صميمه/الحاضر، و فيما بعده/اللاحق ، أي بالنظر إلى الخلفيات و السياقات المرتبطة بالنص ، و المحيط الثقافي العام من جهة، و بنية النص وعناصره الجمالية من جهة أخرى .

فـــ " الكاتب ينتمي لثقافته من خلال النسق الثقافي الذي ينوجِد فيه قبل أن ينتمي إليها من خلال العناصر النصية القادمة من أمكنة لانهاية لها و هي المتعرضة في آن لمحو يتقن النسق ممارسته " (02) ثم ما يتركه النص من آثار و قيم في القارئ الحالي أو في القارئ اللاحق .

فمستويات الرؤيا النقدية متعددة و متداخلة في الآن نفسه، تجمع بين الداخل النصي و الخارج النصي،و كل عنصر له فاعلية أساسية في البناء العام للنص، يتجدد مع كل قراءة مستمرة، كما يرى الشاعر الناقد محمد بنيس الذي أكد أن "البنية الشعرية تعكس البنية الاجتماعية فهي تتزامن معها و لذلك سنجد ثمة تداخلا بين البنيتين مما يؤكد التأثير المتبادل و نقل خصائص وسمات إحداهما إلى الأخرى ، بمعنى أن البنية الاجتماعية لا تصبح سقفا أو غطاء للبنية الشعرية ، كما لا تصبح البنية الشعرية نتاجا و حيد الجانب للدلالة على البنية الاجتماعية ، فالبنيتان متفاعلتان ومتناوبتا الظهور ، في الحياة الثقافية تارة و في الحياة الخاصة للشاعر تارة أخرى "(03)

و هو الرأي نفسه الذي يقر به الشاعر الناقد أدونيس ، الذي يصر على أنه" لا تصح قراءة العمل الشعري بما هو خارج عنه و لا بمجرد نصيته المحضة . فقراءته بعناصر

---

(01)ماجد موريس إبراهيم : سيكولوجية القهر و الإبداع . دار الفرابي ، لبنان ،ط1 ، 1999ص54.

(02) ياسين النصير : جماليات المكان في شعر السياب . دار المدى للثقافة و النشر ، سوريا ،ط01، 1995 ، ص 08.

(03) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ج 3 الشعر المعاصر . دار توبقال للنشر المغرب ، ط3 ، 2001،ص 85.

من خارجه إلغاء له.و قراءته بذاته وحده إلغاء لتاريخيته أو لاجتماعيته.فليس العمل الشعري مجرد انعكاس نفسي –ذاتي- كما أنه ليس مجرد انعكاس واقعي اجتماعي إنه قبل كل شيء مركب إبداعي يصدر عن مركب إنساني " (01) والمكان يجسد هذا التداخل في النص الشعري و يعطي للنص أبعادا و دلالات ،و يَحْمل ذات الشاعر لأنه ارتفع به من مجرد حيز جغرافي جامد إلى حيز لغوي ينبض بالحركة و الحياة و التفاعل الإنساني ،و حمّله همّه و ثقافته و ثقافة الجماعة. فحتى و إن تشابهت الأماكن من الناحية المادية و الطبوغرافية، فإنها تختلف روحا و دلالة و إثارة للآخر . فهي – في كل الحالات- مبعث الإبداع و أحد الدوافع الهامة للتجربة الشعرية .

و تتبع تلك الدلالات طريق مهم لاستنطاق النصوص الشعرية و إبراز لعلاقة المكان بالعناصر الشعرية المتعددة في النص ، و علاقته بالمكون الجمالي و بالذات المبدعة ، فسلطة المكان من سلطة الذاكرة، و الشاعر لا يستطيع أن يفك أسره من سيطرة المكان عليه أحد ، إلا بإعادة إنتاج المكان شعريا ،وفق المكونات الجمالية التي تحفظ للنص بقاءه و للمكان خلوده في الذاكرة الشعرية و الذاكرة الجماعية.فتقديرنا لشعر القدامى مثلا ـــ و لشعر المتنـــــبي خاصة ـــ لم ينبن على مكونات النص الجمالية فقط، بل لما تحمله تلك النصوص من مواقف و قيم اجتماعية و إنسانية، فجعلت تلك النصوص تبقى على مر الزمن .

و يتخذ المكان وجوده في النص الشعري عدة أشكال بعيدة عن الثبات ، لأنه متغير دائما من هذا الشاعر إلى ذاك ، بل عند الشاعر نفسه . و الذي قد يأنسنه ليبقي عليه ،و " تعتبر الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن، لأنها رؤيا فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية ، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، و ظواهر الطبيعة ،حيث يشكلها تشكيلا إنسانيا ، و يجعلها كأي إنسان تتحرك و تحس و تعبر و تتعاطف و تقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله " (02) مثلما فعل الشاعر الجزائري عبد الملك بوسنة مع روضته التي صورها في شكل امرأة أسيرة لها قدرة الفاعلية على تحويل الأشياء :

---

(01) أدونيس : كلام البدايات دار الآداب ، بيروت ، ط01، 1989 ،ص 28

(02)مرشد أحمد : جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، رسالة ماجستير مخطوطة جامعة حلب ، سوريا ،1992 ، ص 271 .

(01) عبد الملك بوسنة : بين صار وكان . ص58-59 .

(02) عبد العلي الجسماني : سيكولوجية الإبداع . الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 1995، ص09.

جرَّدُوهَا من حُلاَهَا كالأسيرةْ
بعثروا أنفاسَها دمعًا غزيرَا
هل تناسوا أنّها عندي أثيرةْ
ما دهاهُم إنّها عندِي أميرةْ
...
رَوْضَتي لا تعبئي نامي قَريرةْ
اجْعلي قلبي بساطًا أو سريرَا
و دموعي قد غدتْ ماءً نميرَا
جدولاً بل باتَ يَنْبُوعًا غزيرَا
البسيني مخملا فَرْشًا حريرَا
بعثريني في الذرى خيًرا وفيرَا
أنسجيني نرجسًا وردًا كثيرًا
و دعي يا روضتِي الماضِي
المريرَا(01)

فالشاعر ارتقى بالروضة من مجرد فضاء أو حيز مادي جميل إلى فضاء إنساني ينبض بالحب و بالحركة ،فقيمة المكان بالإنسان الذي يبعث الحياة فيه من جديد ،و قد يتحول هو بذاته إلى إنسان ، و الزمن هو الذي يعطيه مكانته ، و يؤرخ له فيتشكل الثالوث : الإنسان -الشاعر- / المكان -الشعري- / الزمن . و يندمج الأنا مع النحن لأن " المبدع يبدع حين يحس بحالة النحن تلح عليه ، و إن تكلم بضمير الأنا ، لكن أناه هذه لا حدود تفصلها عن الأنوات الأخرى في محيطه الاجتماعي " (02) .

فالمكان يعيد الذاكرة الجماعية، و يحرك المخيال الجمعي بصيغة مفرد في صيغة الجمــــــع . و العلاقة بين الإنسان و المكان ؛ علاقة فعل و رد فعل ، أي علاقة جدلية ، فبقدر ما يؤثر المكان في نفسية الشاعر ، فإن هذا الأخير يؤسس له شعريا ، و يسعى للسيطرة عليه لغويا مع تحميله قيما دلالية و رمزية إضافية، قد لا تكون موجودة في الواقع المادي ، دون السقوط

في فخ البساطة و القضاء على ماء الشعر و شعرية النص و جماله كما فعل الشاعر حمري بحري في نصه " قريتي " :

قريتنَا ،
ابتسمي؛ آن لنا أن نلتقي
ابتسمي ، يا قُبلاً في شفتِي
يا عبقي
ابتسمي أنت غدي
يا غدنَا المشرق
حبّك في مفاصلي
حبة قمحٍ
حبة تينٍ
قريتنا
حبّك في مفاصلي
طيرُ حمامْ
قوس قزحْ (01)

فهذا الحب الذي أراد أن يرسمه الشاعر حمري بحري للقرية ، حب جاف ،لا ماء فيه، حملها بعضا من الإيديولوجيا ، و صفات هي طبعا من خصوصياتها، ليعبر عند درجة القرب التي بينها و بينه،لكنه لم يندمج فيها. وأهم عنصر يبين عدم الاندماج هو استعمال ضمير جماعة المتكلمين ،فهو يقف حائلا دون التجربة الذاتية الشخصية التي يكاد المكان يفرضها.. و يزيد هذا الارتباك شدة التذبذب بين ضميري المتكلم و الجماعة.

على خلاف الشاعر عثمان لوصيف الذي كتب في مدينة ورقلة نصا بسيطا يحمل الكثير من الدلالات النفسية و الاجتماعية ، فهي ليست مدينة سَكَنِه بل هي مدينة صحراوية قريبة منه جغرافيا و نفسيا ، و متشابهة مع مدينة طولقة- مكان سكن الشاعر ـــ في البنية الاجتماعية ، و هي من الناحية النفسية امتداد لطولقة :

(01) حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة . منشورات مجلة آمال ع02 ، ش و ن ت ، الجزائر ط01، 1981، ص 93.

ورقلة...
زهرةٌ في الرّمالْ
ورقلةُ...
قُبْلة في الخيالْ
ورقلة نخلةٌ وظلالْ
بالندى مثقلهْ
و ينابيع دفاقة
و غلالْ
و أنا عاشقٌ
أتقدم في لوعةٍ و ابتهالْ
أتقدمُ مشتعلاً..
فاحضنيني
ولا تنكريني
ظلّليني بأهدابك المسبله
ظلّليني (01)

فالصورة تنبض بالحيوية و الحركة و الحياة ،و اللغة اختصرت المسافة و العلاقة بين الشـــاعر و المكان الذي تحول إلى حضن له و مكان للسكينة .وعلى عكس المقطع السابق نلاحظ ضمير المتكلم الذي يعزل ورقلة عن وجودها المادي الجغرافي، لكي يحولها إلى مكون ذاتي شخصي نفسي ، رابطا بين المكان-ورقلة- و المواقع النفسيةالحميمية المذكورة-الخيال، القبلة، عشق،ابتهال،لوعة، حضن، أهداب مسبلة..-و كل ذلك يظهره ضمير المتكلم، لكي

يزداد المكان حرارة ،و تتسع النفس فتحتوي ورقلة كلّها، و التي تصبح- على امتداد القصيدة- جزءًا لا يتجزأ من الشاعر.

و مثل ورقلة ،كانت الأغواط المتشابهة جغرافيا،و القريبة منها مكانيا أيضا، عندالشاعر عثمان لوصيف بلغة رقيقة و رومانسية تدل على اندماج الشاعر في المكان و انغماسه فيه، و قد أعطاها الشاعر أكثر ما أعطى طولقة مقر الإقامة: أغواطُ يا أغواطُ

يا واحةَ العشاقِ
يا سلسلاً رقراقْ
هاأنذا أتم فيكِ رحلتي
و ها أنا اكملُ فيك آيْ
و أختمُ فيكِ آخر الأشواطْ (02)

فالأغواط هي واحة للعشق ،وواحة صحراوية جميلة ، كانت محطة الشاعر الأخيرة، و المكان البديل لطولقة، تحول فيها الشاعر إلى نبي شعري أتم فيها رحلته و أكمل بها آيته، و بذلك تحول المكان من مجرد حيز عادي إلى مكان للإلهام و الكتابة ،و مكان للبعث الجديد للشاعر.

فالشاعر عندما يندمج في المكان و يغرق في حبه ، يجعله بديلا للأمكنة الأخرى القريبة من نفسه ، بالرغم من كونه مثل الأمكنة العادية ، فهو أثير لديه قريب منه يشكل البؤرة عنده،والإثارة والتعاطف أولا لأنه اختاره من دون غيره ،مع علم الشاعر أن المكان محايد ، و " المكان مهما بدا محايدا يثير قدرا من المشاعر في نفس المتعامل معه، فيكتسب مند رؤيته بعدا نفسيا يختلف من مكان لآخر " (01)، و ثانيا لأنه تعامل معه بهذا الشكل و أرخ له شعريا و رفعه من الحيز الجغرافي المادي إلى الحيز النفسي .

و الحقيقة التي يجب الإقرار بها، أن الشاعر عثمان لوصيف متعامل جيد مع المكان ،الذي تعدد و تنوع عنده شرقا و غربا ، شمالا و جنوبا ، فكل مكان جزائري ترك فيه بصمته، لأنه عاش فيه تجربة مغايرة للآخر، و لو كانت التجارب متشابهة لتشابهت النصوص ، فالأثر النفسي الذي تركته وهران في الشاعر مثلا يختلف عن آثر طولقة أو باتنة أو الأغواط على الرغم من الحب المشترك بين هذه المدن الجزائرية :

كم أحبّكِ وهرانُ
كم أتحرقُ للموتِ بين يديكْ

---

(01)عثمان لوصيف : اللؤلؤة .ص42.
(02)المصدر نفسه.ص 65.
(01) صلاح صالح :الصحراء في الرواية العربية. رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة دمشق، 1991،ص 78.
(02) عثمان لوصيف : براءة .ص 54.

و ماذا يَهُمُّ إذا قيل عني جُننت
و ماذا يهم إذا قيل عني كفرت
أحبّك ..آه ..أحبّك
أنتِ سريرُ القُرنفل بلّله الضوءُ
فيروزةُ الليل ذرذَرها النجمُ فوق المدينةْ
نافورةُ المسكِ رقرقها الفجر بين الصنوبرْ
سقسقةُ الشمس في شرفاتِ البيوتْ
أنتِ زمجرةُ البحر في صدَفِ البحر
أنتِ الهوى و المُدامْ
أنتِ الغَوى و الغرامْ (02)

و قد أكثر الشاعر عثمان لوصيف من الصفات المنسوبة إلى وهران، ليبرز تمسكه بها و حبه لها و تملُكِها له ؛ فهي سرير القرنفل، و فيروزة الليل، و نافورة المسك ،و سقسقة الشمس، و زمجرة البحر ..بل هي الهوى و الغوى و الغرام ، هي كل شيء أثير لدى الشاعر أو جميل في الكون ،و كأننا مع الشاعر عثمان لوصيف في مدينة خيالية لا توجد إلا في داخله، فهو قد تمثلها و من حقه أن يصفها بما يشاء .فوهران مدينة النفس ،و الأمل الذي يبحث عنه الشاعر لينتشله من ظلمة الواقع و قسوته ، فالبديل لابد أن يكون جميلا و رائعا .

و قد شكلت وهران نقطة التقاء بين الشاعرين عثمان لوصيف و يوسف وغليسي الذي هرب إلى وهران معراج النبوة، و مكة العشاق،مستجيرا بها من سرتا مدينة عشقه الأبدي،مزاوجا بين الكتابة العمودية و الكتابة الحرة ، في نص واحد ، و منوعا في الإيقاع، فمن البسيط ينتقل إلى الكامل ، مثلما انتقل من قسنطينة إلى وهران ، أو بالأحرى من البساطة إلى الكمال المكاني :

مُدّي ذراعيْكِ ، يا وهرانُ ، ضُمّيني فإنني قادمٌ من "طورُ سنـــــــــــين" !
مسافرٌ في غمام الروح،، أمخــــرُه مشّردٌ ،، لاجئٌ ،، لا قلبَ يؤويْني..
وهرانُ ! أنهكني التّرحالُ ..هَأَنَـــدا* أطوي الصحاري.. و لا ظلٌّ يواريني!
فالرّملُ يُغْرقني.. و النّخل يُنكرنـــي.. و الغيمُ يَلعنني .. و القيظُ يَكْويني!..
***
.قدرٌ ..قدرْ**
أبدًا أسافرُ في تفاصيل الدُّنَى
أبدًا و أُلقى في غِيْاباتِ
التّشرّدِ و الضّجْر...
قدرٌ ..قدرْ
(لابدَّ منْ "سِرتا" و إن طالَ السّفرْ) ! ! !. (01)

---

* هكذا جاءت في الديوان
(01)يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 107/104.
** هذا المقطع من نص " على عتبات الباهية "الذي كتب في جويلية 93 يتشابه إلى حد كبير مع نص "قدر" المؤرخ في 1993/10/26للشاعر نفسه و الوارد في ديوانه الثاني " تغريبة جعفر الطيار "ص 67 و الذي يقول فيه : قدر ..قدر/مهما أسافر في امتدادات المعارج،،/ أو تضاريس القمر / لابد من وطني و إن طال السفر.

لقد انتقل الشاعر من مكان جغرافي إلى أخر، و انتقل من جغرافيا نصية إلى أخرى، فالانتقال المكاني فرض انتقالا نصيا و إيقاعيا ، ليبرز المغايرة الحياتية و الشكلية و النفسية، فهو في عوالم متعددة و لا ضير أن تتعدد عوالم الكتابة الشعرية عنده.

فالشاعر يملك رؤيا خاصة للمكان الذي كتب عنه ،- و الإبداع في حقيقته رؤيا – يحاول أن ينقلها للقارئ ، الذي لا يكتمل المعنى إلا به ،إن اليوم أو غدا. فـــ "عالم القصيدة الدلالي لا يصنعه الشاعر المبدع بمفرده، و إنما يشاركه في ذلك المتلقي بخلفيته المعرفية ، و هو ما يبعث على القول أن القراءات الجمالية للنص تظل مفتوحة على الدوام ،تتقدم للبحث عن بُنىَ متجانسة و شفرات تحتية لتحقق المقصدية المزدوجة " (01)والدلالة النفسية و الاجتماعية من أهم تلك الدلالات التي يسعى القارئ لاكتشافها عبر القراءة المتكـــــــررة و ربط الداخلي بالخارجي،و استثمار المخزون النفسي المتراكم في الذهن، سواء من المخزون الشعري ،أو من الذاكرة الشخصية المتشبعة بنصوص شعرية سابقة .

فالشاعر يوسف وغليسي عندما يشبه عيني الحبيبة بالجزيرة مرة ، و بالنجم مرة أخرى يرتكز على الموروث الشعري العربي و الغربي القديم منه والحديث على حد سواء ،حيث ركزت الكثير من النصوص على وصف المرأة من خلال عينيها ، بذكر الجزء و إيراد الكل، لكن الشاعر لم يكتف بالوصف بل جعل العين البشرية – عين المرأة طبعا - مكانا رحبا للتأمل و السكن النفسي و مدخلا للتغزل بها،و حول العين إلى جزيرة للراحة ،و بحر للسفر، و نجمين يهتدي بهما في ليله الحالك ، فالعين أصبحت أشياء متعددة و تؤدي وظائف متنوعة،وهو في ذلك يتداخل نصيا مع المقطع الأول لأنشودة المطر لبدر شاكر السياب :

جزيرتان هُما عيناكِ فاتنـــــــــــــتي إليهما زورقي الولهان اقْتـنــــــتَا
إليهما حجّت الأطيارُ صادحــــــــةً و فيهما راهبُ الرّهبانِ قد قَنَتا
عيناكِ نجمانِ في ظلمائي ارتحـــــلاَ نجمانِ ما أَفَلاَ..نجمانِ ما خَفَتَا
نجمانِ قد سافَرا في دربِ أوردتي فبدّدا حُجب الأعماقِ وانفَلَتا (02)

و يشترك في هذا الكثير من الشعراء الجزائريين الذي انتقلوا من الجزء إلى الكل ، أو جعلوا المكان المفرد يأخذ صفات متعددة من أمكنة كثيرة،فالمكان الموصوف عندهم يختصر صفات

---

(01) عبد الجليل منقور : المقاربة السـيميائية للنص الأدبي .كتاب السـيمياء و النص ، جامعة بسكرة ،نوفمبر 2000، ص 69.
(02) يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص56.

الأمكنة الأخرى و يجعلها خاصة به ، فكل ما يعلق في الذهن، و يبقى أثره في النفس، يتجلى من جديد في هذا المكان .

فالشاعر عزالدين ميهوبي جعل الجزائر الوطن و الذات هي الحب و الفرح و الجنة ، و الروح و العمر ... و اختصرها في هذه الصفات،في قالب غنائي يبرز الاندماج النفسي و التفاعل مع المكان الذي تجلت فيه كل الصفات :

أنتِ الفرحْ
أنتِ المنى
قلبي انفتحْ
أنتِ ..أنَا
يا قبلتي
يا جنتي
*****
لكِ روحي
لكِ عمري
لكِ عشقي
لكِ صدري
لكِ ما شئت بلادي
لكِ نبضي وفؤادي
وفمي و الأغنياتْ(01)

فهذا المقطع باعتماده على الجمل القصيرة، يعود بنا إلى الأناشيد التي تؤثث حياة الطفل الصغير،فكأنما الشاعر يحول بلاده إلى شيء عزيزمثلما هي عزيزة الأشياء التي تختزلها الأناشيد بالنسبة للطفل الصغير، فالمكان –الجزائر- هو مكان طفولي أمومي رحمي .

و قد يكتفي الشاعر بالمكان مجردا من الأبعاد الرمزية ،و يبقي على البعد النفسي فقط مثلما فعل الشاعر عثمان لوصيف مع البحر و الجبل و السماء ، إذ أصبح عنده كل عنصر مكاني يكشف لنا عن دخيلة من دواخله النفسية ،و يحلنا على رؤيته للحياة و الكون و إن لم يصرح الشاعر بذلك .

فالسماء كفضاء و مكان غير محدد ، هي أمل الشاعر البديل عن الأمكنة الواقعية المحددة و المؤطرة تتحول إلى إنسانة واعية قريبة منه كأنها الحبيبة ، فيناديها :

أينَ مِني نجومُك الخضراءُ
والنواقيسُ
و المدى
يا سماءْ
أينَ مِني رذاذُك البِكرُ يُهْمِي
بينَ عيني

---

(01) عزالدين ميهوبي : جزائر الكبرياء –نص مخطوط-

حين يأتي المساءْ ؟ (01)

أما البحر الفضاء الأوسع ـــ المقابل من ناحية البعد بالسماء- فهو ملاذ الشاعر الذي يمكن اللجوء إليه بعدما ضاقت الدنيا عليه ،فالبحر يحمل الكثير من الدلالات و الظلال، لجأ إليه الشاعر من حر الصحراء الواسعة ، فاستبدل المكان الواسع بفضاء أوسع منه، و كان وسط العقد بين المكانين ، حمل الهم فلم يجد من يسمعه إلا البحر كاتم الأسرار :

واقفٌ عند الشواطئْ
في خشوعٍ و سكينهْ
أبتني فيها مرافئْ
و شراعًا و سفينةْ
واقفٌ ألهو بدمعِي
إذْ جرَى من مقلتيّا
ها أنا قد ساقني الوجدُ إليكِ
جئتُ لما ضاقتِ الأرضُ عليا
آوني أيّها البحرُ لديكْ ! (02)

و الشيء نفسه، نجده عند الشاعر عاشور فني الذي برز البعد النفسي بجلاء عنده خاصة في نصه"نحو الشاطئ المكسور"حيث حل الشاعر في المكان،على الرغم من الغربة المكانـــــية و البعد الموجود بينه و بين البحر و الأمل المفقود الذي لم يحققه البحر للشاعر :

لا البحرُ بَحْري ..
و لا الشطآنُ شطآني
ما بيننا غيرُ أحزانٍ بأحزانِ
لهُ عباب
و خلجات مُكسّرة
و لي عبابِي
و أمواجِي
و خلجانِي
أفرطتُ في الشوقِ
حتى كدتُ أغرقه
شوقا إليه ليروينِي
فأضْمانِي(01)

فالمعاناة النفسية جعلت من الشاعر عاشور فني يقترب من البحر ،و يبثه شجونه و آلامه، و يتوحد فيه، عله ينسى لأن الحزن مشترك بينهما مثلما هما مشتركان في الأمواج ،الظاهرة عند البحر ،و الخفية عند الشاعر ، فيصبح بذلك البحر معوضا عن الأخر –المرأة-،

(01) عثمان لوصيف : لؤلؤة . ص 71 .
(02) عثمان لوصيف : الإرهاصات . ص 69 .

لكن الخيبة كانت أكبر ، لأن ما سعى إليه الشاعر لم يتحقق ، و الارتواء المنشود لم يكن بل كان الظمأ، و لم تتحقق الغاية النفسية المتمثلة في الراحة و الطمأنينة و بلوغ الهدف .

أما الشاعر عيسى لحيلح،فالبحر عنده قد انكشفت حقيقته ، لأنه عرفه معرفة مغايرة للسائد، الرومانسي و الذاتي ، فأصبح البحر في نصه هو التاريخ ، و جعله مرآة يستقرئ من خلالها ما حدث و ما جرى في الماضي من ملمات و خطوب ، فالبحر عنده شاهد على الحقيقة ، و هي رؤية ينفرد بها عن غيره من الشعراء الجزائريين الآخرين :

ها أنتَ يا بحر المعلّم صاحب النّظر السديدِ و لا أراكَ الفيلسوفَ و لستَ يا بحرُ الحكيمْ ..
الملحُ أنتَ ..و أنتَ رائحةُ الطَحَالِبِ عكرت شهقاتِ روحي عندما خادعتها و غزلت يا بحرُ القناعَ من النسيم
و طأتَ ظهركَ للغزاةِ الطامعين الطامحينَ ..حملتهُم و بصقتهمْ كنخامة المسلولِ في طهر الفراديس البعيدةِ و النعيمْ
حيثُ البراءةُ و القناعةُ و الجمالُ فصيّروا كلَّ الرجالِ لهم عبيدًا و النساءِ الطيباتِ لهم حريمْ
أنتَ الذي أخبرتهم عن مملكاتِ العِطْر ، عن جزر اللبان، و عن إماراتِ المجامر و المباخر و هي تبق كالسديم(02)

مثلما تميز الشاعر عثمان لوصيف في مناجاته للجبل،الوجه الأخر للطبيعة،مع البحر و السماء، و على الرغم من أنه لم يكن يحمل مشاعر ابن خفاجة، الشاعر الأندلسي، و لم يستعر لسانه ليتكلم به، كما اعتاد الكثير من الشعراء عندنا ، فإنه قد تجاوزه في الرؤية للجبل في أنه تمنى أن يكون جبلا ليحقق غايته ، و هو يعرف أن ذلك من المستحيل:

جبلٌ . . ليتني جبلٌ من حجر
تعصفُ الريحُ لكنّها تحت أقدامه تنكسرْ
ليتني عاصفٌ أو مطرْ
ليتني . . ليتني كيمياءْ
تَتَسلَقُ نارَ السماءْ
ثم تهبط كالصاعقةْ
في رُفاتِ البشرْ
جبل . . ليتني جبلٌ من حجرْ ! (01)

فالشاعر عثمان لوصيف حاول أن يحقق ذاته ،و لو على المستوى الشعري، بهاته الأمنية، علّه يستطيع أن يغير شيئا ، عن طريق تقمصه العاصفة والمطر و الكيمياء ليهبط في رفات البشر . و يغير واقع الناس النفسي ،و إن لم يستطع فيكفيه أن يكون جبلا أو حجرا في جبل

---

(01) عاشور فني : زهرة الدنيا.دارهومة، الجزائر،ط01، 1994.ص 91.
(02)عيسى لحيلح : كراف الخطايا ج2 -رواية مخطوطة-
(01) عثمان لوصيف : براءة . دار هومة، الجزائر ، ط 01 ،1997 ، ص 41.

تتكسر الرياح تحت أقدامه ، فهو يبحث عن القوة ،و لم يجد ما يمثلها إلا هذه العناصر الطبيعية ،و عودته إليها هي عودة إلى الذات المنهكة التي تحاول استلهام القوة للمواجهة .

و لجوء الشاعر عثمان لوصيف أو غيره من الشعراء، إلى توظيف العناصر المكانية السابقة (السماء ،البحر ، الجبل) و التي تحمل دلالات متقاربة ، و ترمز للوحدة و السكينة و الحب والود و الصفاء ،و البراءة و القوة .. . هو إتباع لطريق الرومانسيين الأوائل الذين تشكلت عوالمهم الشعرية من العناصر الطبيعية ،و جعلوها بدائل واقعية عن عالم البشر المليء بالمتناقضات و الحقد و البغض و كل أنواع الشر..فهي عندهم و عند شعرائنا،عناصر إيجابية تحمل دلالات نفسية تمكننا من الاقتراب من عوالمهم .

فالشاعر عثمان لوصيف أورد هذه العناصر المكانية المتعارف عليها بطريقته الخاصة ، لا بطريقة السائح الذي يركز على اللحظة الآنية،و يستشعر شعرية المكان الماقبلية، في آنها و لا تبقى في ذاكرته إلا تلك الصور الجميلة . بينما الشاعر السائح ـــ حقيقة أم مجازا ـــ يترجم تلك الشعرية المكانية لغة ، و يجعلها جزء من عذاباته الشخصية ،و رؤيته الحياتية و الكونية . سواء أكان ذلك مكانا حقيقيا أو مكانا خياليا ، أو بين بين " فالمكان في الشعر إن هو إلا المكان كموضوع تضاف إليه الذات بكل محتوياته، و بذا نستطيع الجزم ، أنه لا وجود ـــ في الشعر ـــ للمكان الموضوعي ، لأنه إن هو إلا مكان منظور إليه بعين الذات ، مدرك إدراكا كليا و معقدا في الآن نفسه ، موحدا بها أو منفصلا عنها " (01)

و تبقى الشعرية الحقيقية، ليست إعادة صياغة الموجود بلغة فجة و تقريرية لأحداث باهتة ، و الاتكاء على أسماء المكان المتنوعة ، بل هي إعادة استكشاف للحقيقة بلغة شعرية عالية الأداء تؤثر بصورة جلية في القارئ و المستمع ، اليوم و غدا .

و قد كان الشاعر عثمان لوصيف من أبرز الشعراء الجزائريين الذين ترجموا المكان شعريا، و هو مالكه، و موجود فيه مثلما ترجمه الشاعر العربي عزالدين المناصرة* المحروم من أمكنته. وقد كانت مدينة طولقة – من دون الأمكنة الجزائرية الأخرى- أثيرة لدى

---

(01)قادة عقاق : دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر .اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ،ط01 ،2001، ص

* لمزيد من التفصيل عن شعرية المكان عند عزالدين المناصرة راجع كتابه جمرة النص .دار الكرمل للنشر ط01، 1995،ص514.

الشاعر عثمان لوصيف، لأنها مكان الإقامة فجاءت في ديوانه" لؤلؤة "عبر ثلاثة نصوص شعرية إحداها فقط حمل عنوان طولقة ، و النصان الآخران بعنوان :"يا سمينة" ،و" المشنقة ". و هذا التواتر اللغوي و الشعري له دلالاته النفسية العميقة ،تدل على ارتباط الشاعر بالمكان الحميمي ، مكان الولادة ، أو المكان الأول، لتصبح الأمكنة الأخرى أمكنة ثانية .و هاهي النصوص الثلاثة في هذا الجدول:

يا سمينة ص 50	المشنقة ص 52	طولقة ص54
طولقة ترحل بالعاشقين مجنونة تعانق الياسمين نخيلها ينسى عراجينه و زميلها يبكي على الطاعنين و الزهرة البيضاء ما ودعت قلبا يفيض بالأسى والأنين طارت بها الريح فلا نفحة تحي بها حشاشة الميتين 1984	طولقة ! طولقه ! حين غنيت للحب أنكرني الأهل و الأصدقاء و قال لي أبي هذه زندقة و أنا صاعد في التراويح نحوك أيتها المرأة المشنقة نحو عيني إن دمي يتدفق أدعية و يدي زنبقه آه يا ربتي في جهنم أو في الندى ! آه طولقه ! آه طولقه 1989/11/18	مقبره و زواحف تسحب أكفانه و تدب إلى المقبرة و أنا المتوحد بالنار و الجلنار تجرعت من سمها الوثني و لكنني الآن ألعن صحراءها المقفره مقبره و زواحف تسحب أكفانها و تدب إلى المقبره ! 04. 11. 1989

والنص الشعري الرابع الخاص بطولقة ، كان في ديوانه الإرهاصات ، الذي جمع فيه قصائده الأولى ، و يبدو الاختلاف واضحا بين هذا النص ،و النصوص السابقة.حيث تمثل مدينة طولقة ، في هذه النصوص نفسيا، و عبر من خلالها عن آلامه ومعاناته التي يلاقيها

في طولقة ، لذلك كانت مدينة سلبية في كل النصوص ، أنكرته و أنكره الأهل و الأصدقاء فيها ، فتحولت إلى ما يشبه المقبرة، أو المشنقة أو المدينة المسمومة التي يحاول أن يلغيها من حياته لكنه لا يستطيع، فالأثر النفسي واضح ، و رد الفعل كان أوضح ، تمثل في محاولة الإلغاء و إلصاق كل الصفات القبيحة لها.بينما ركز في النص الرابع على المنحى الجمالي الطبيعي لطولقة- المدينة الصحراوية-و حولها إلى مدينة ايجابية، تبعا لحالته النفسية الجديدة، فطولقة هنا جنة طبيعية فيها النخيل المثقل بالعراجين و العصافير و الزهور و جداول الماء الخرير ، ثمارها المتدلية من العراجين مثل الدموع كثيرة ، و مثل الشموع في الضياء ، و هذا التحول من السلب إلى الإيجاب في النظر إلى طولقة يدل على ترفع الشاعر عن عالم البشر، و توقه لعالم غير محدود يكون الجمال الطبيعي فيه منفذه عند الغسق :

النخيلُ هنا كالعرائس في عيدها الذهبي
و العراجينُ مثل الثرياتِ أو كالحلي
و العصافيرُ مجنونةٌ تستحيلْ
شررًا يتطايرُ عبر الفضاء القتيلْ
و الزهور التي فجرتها الدموعْ
غمستْ بالغوى دندنات الأصيلْ
أين يمضي خريرُ الجدول أينْ
و الفراشُ الذي ينتشي بين بينْ
إذْ نَهز جذوعَ النخيل فتهمي الدموعْ
رطبًا يتوهج مثل الشموعْ
آه ! يا واحة تترجرجُ عبر الشفقْ
دمت أنت ! فأرواحنا تتناثر مثل الورقْ
و الدموعُ الهوا مي ... الدموعُ الدموعْ
أشعلت بالجوى جهشات الشموعْ
غير أنا نحبك أكثر حين يجن الغسقْ ! (01)

فالشاعر عثمان لوصيف، تعامل مع العديد من الأمكنة ــــ نشير إليها في مواضعها ــــ مثل غيره من الشعراء ،و قد شكل الدافع النفسي والاجتماعي الصورة الأولى له و عاش المكان كتجربة لأنه يدرك أن " التعامل مع المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته و صوره بل ينبغي أن يعاش كتجربة ، و لن تتم الكتابة عن مكان بنجاح ما لم نعان من هذا المكان بغض النظر عن كيفية المعاناة " (02)

---

(01) ـ عثمان لصيف : الإرهاصات . ص 32 ـ 34 .
(02) فتيحة كحلوش :المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف و عزالدين المناصرة .ماجستير مخطوطة ، جامعة قسنطينة ، 96 /97 ، ص08.

و قد تكون المعاناة شاملة ، تتجاوز المكان الضيق إلى الوطن الواسع الذي يشمل الأمكنة الجزئية ،و يكون الشاعر هو المعبر عن المعاناة الجماعية ، مثلما فعل الشاعر عزالدين ميهوبي الذي جسد الوطن في نفسه :

أنا من بلادٍ ...
ربما تنسى ولكنْ لا تخونْ ...
تمشي على جمر المسافةِ و المواجعِ و الجُنونْ
وتنام من تعبٍ ككلِّ الأمهاتْ
وتقتفي كُحْلَ العيونْ(01)

فالشاعر من بلاد لا تخون ، من بلاد تمشي على الجمر لكنها صامدة ، و صموده من صمودها ، عاد الشاعر إلى الوطن ليجسد التلاحم الموجود بين الأم و ابنها ،و ليبرز مأساة الوطن التي هي مأساته و يتفاعل نفسيا معه لأنه لا بديل له عنه .

فالمعاناة النفسية كانت شاملة لا تقتصر على شاعر دون آخر ، لأن الخلاص لا يكون إلا جماعيا ، و الشاعر الجزائري المعاصر آمن بذلك و سعى إلى تحقيقه و إن على المستوى الشعري .و كانت نظرته للمكان واعية، إن على المستوى النفسي أو المستوى الاجتماعي. حيث تجلت الدلالات النفسية و الاجتماعية في المتن الشعري الجزائري المعاصر،خاصة في الشعر المتعلق بالمكان – محور هذه الأطروحة-و إن بدا التركيز على الجانب النفسي واضحا في هذا المبحث فلأن الدلالة النفسية هي محصلة الدلالة الاجتماعية،لأن المكان قبل أن يتحول إلى الداخل،إلى ذات الشاعر هو في الأصل مكان اجتماعي بالدرجة الأولى.فالدلالات متواشجة ،وهي مصب ردود فعل الشخص/الشاعر ، على مستويات عدة نلخصها عادة فنقول إنها" المستوى النفسي".

على أن هذه الأبعاد ليست هي الوحيدة التي ينطبع بها النص الشعري بل هناك أبعاد أخرى مكملة لها،أهمها الأبعاد السياسية و الوطنية ، و هو ما سنقف معه في المبحث الموالي .

(01) عزالدين ميهوبي : عولمة الحب ، عولمة النار . منشورات أصالة، الجزائر، ط01، 2002،ص 31.

المبحث الثاني :

البعد الوطني و السياسي

البعد الوطني و السياسي:

نتيجة لإعراض الشعراء عن الأطلال

و التي ما هي في الحقيقة " إلا شعر في الحنين إلى الوطن و الديار ، مختلط بالحب و العواطف التي تشهدها هذه الأطلال "(01) ، برزت أمكنة أخرى بديلة تشبث بها الشعراء قديما وحديثا ، فكان الوطن/ المكان الموضوع ، و برز للوجود شعر الوطن بعد الانتقال من حياة الترحال و البداوة إلى حياة الاستقرار ، و تغير نمط الحياة الاجتماعية و الاقتصادية ، فأصبح الوطن هو محور النص الشعري، المبتدأ و المنتهى،بل إن الشاعر هو الوطن يعبر بلسانه عنه و يحلم مكانه، و يؤسس له وفق رؤيته الفكرية والسياسية ،و يأخذ منه و يعطيه.

و الراجع إلى المتن الشعري العربي القديم، يلحظ أن الوطن * لم يكن موجودا بهذا المفهوم - المتعارف عليه اليوم-، حيث كان المكان/الوطن ،مفردا بصيغة الجمع ، يهيج الأشواق ، لما فيه من ذكريات بل قد تتحول كل الأمكنة وطنا للشاعر، من كثرة ترحاله وعدم استقراره في مكان ،واحد فتتساوى جميعها في قلبه، و تسكنُه لماله في كل واحدة منها من ارتباط مثلما حدث للشاعر أبي تمام الذي عرف بكثرة ترحاله و تنقله بين الأمصار :

ما اليومَ أول توديعي و لا الثانـــــــي   البينُ أكثر من شوقي و أحزاني
دع الفراقَ فإنّ الدهرَ ســــاعـــــــدُه   فصارَ أملكَ من روحي بجثماني
خليفة الخضر من يربع على وطــنٍ   في بلدةٍ فظهورُ العيس أوطانـــي

---

(01) فريد جحا : الحنين إلى الوطن في شعر المهجر . المطبعة العربية ، حلب ، سوريا ، ط01، د ت ، ص 08.

* و إذا كان الوطن قد ورد بالمفهوم العام ، فإن الشاعر القديــم خص مواطن الولادة و الحب و مواطن العيش بوقفات شعرية متنوعة ، وكانت البادية هي الأصل الذي يتوق الإنسان العربي إلى العودة إليه ؛ فميسون زوجة معاوية بن أبى سفيان و هي في قصرها بدمشق حنت إلى ماضيها و إلى مكانها الأول :

لبيت تخفق الأرواحُ فيه   أحب إلي من قصر منيف
و لبس عباءة و تقرّ عيني   أحبُ إلي من لَبْس الشّفوف

و قالت أيضا : : فما أبغي سوى وطني بديلا   فحسبي ذاك من وطن شريف

و عبد الرحمان الداخل أثارته نخلةٌ بالأندلس و حركت زوبعة الحنين ـ إلى أصله ـ لديه فقال :

تبدّت لنا وَسْطَ الرّصافة نخلـــةٌ   تناءت بأرض الغربِ عن بلدِ النخلِ
فقلتُ شبيهي في التغّرب و النوى   و طـــولُ التنائي عن بنيّ و أهلي
نشأت بأرض أنـــتِ فيها غريبةٌ   فمثلكِ في الإقصاءِ و المنتأى مثلي

بالشامِ أهلي بغدادُ الهـــــــوى و أنــا بالرقمتين و بالفسطاط إخواني

و ما أظنُ النوى ترضى بما صنعـــتْ حتى تشافه بي أقصى خرا سان

خلفت بالأفق الغربي لي ســـــــــكنا قد كان عيشي به حلوًا بحلوان (01)

و قد تعددت الصيغ اللغوية المتعلقة بتيمة الوطن، فهو : المنـــزل والدار و البيت و البلد و الموطن و الأرض ... و كل صيغة لها دلالاتها و أبعادها. فالوطن يشير إلى القطر، و إلى القوم و القارة و الكون ...

الوطن يشكل ظاهرة عامة في شعرنا العربي القديم و الحديث (وهذا المبحث ليس مسحا لموضوعة الوطن في الشعر العربي القديم و الحديث إنما هو بحث في الدلالات و الأبعاد في الشعر الجزائري المعاصر) من المشرق العربي إلى المغرب العربي .و قد زادت حدة الاهتمام به مع الهجرات الجديدة و انتقال بعض الشعراء العرب للعيش في البلدان الأوروبية و الأمريكية،و ظهور حركات التحرر ، و الحركات القومية في البلدان العربية ، و تحرر الكثير من الشعراء من السلطة السياسية الحاكمة .

فـــ " الوطن فكرة غافية ،لا يوقظها سوى الشعراء بالتحنان و الغناء ، و إذا كان الإنسان يرتبط شعوريا بالمكان الذي ينبت فيه ،و تمتد فيه جذوره فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصه الطبيعية و البشرية و تعمق وعيه الفطري به، يعد نموذجا لصياغة المثال و التعلق به.و هي صناعة شعرية في صميمها حيث يوسع الإنسان عند ممارستها، أن يرى ذاته و ينشد أحلامه، و يشكل انتماءه للعالم الصغير، و هو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبس بحالة شعرية كأن يصبو إلى مرابع لهوه و طفولته، أو يتوجع بتذكر ماضيه و معالمه..و في كل ذلك ينشدون توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق معه أو الخلاف فيه ،و هي التي تحفز قسماته في ذاكرة الأجيال . " (02)

لقد تعددت دلالات الوطن في النص الشعري، و هذا التعدد ناتج عن اختلاف التوجهات الفكرية و الرؤى السياسية للشعراء ، إذ يستحيل أن ينتج النص دون ظلال

---

(01) أسعد علي : الإنسان و التاريخ في شعر أبى تمام ج 01 . دار الكتاب اللبناني ، لبـــــنان ، ط 02 ، 1974 .

(02)صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية . دار الآداب ، لبنان ، ط01 ،2002 ، ص 55 .

و " هذا الظل هو قليل من الأيديولوجيا ، و قليل من الذات " (01) و هذه الظلال لا محالة واقعة في النص الشعري سواء أظهرت للقارئ أم خفيت .

فالوطن في الشعر الجزائري في السبعينيات يختلف من شعر أحمد حمدي و عبد العالي رزاقي و حمري بحري إلى شعر مصطفى الغماري و محمد بن رقطان .. فهو عند أصحاب التوجه الاشتراكي مرتبط بالفقراء و الكادحين و الثورة .. و لا يتعدى الحدود الجغرافية التي رسمها الاستعمار الفرنسي، بينما هو عند الشعراء الإسلاميين من السبعينيات إلى اليوم فضاء أوسع يمتد من المحيط إلى الخليج ، و هي حقيقة بارزة في المتن الشعري، و يجب الإقرار بها لأن " قصيدة الوطن قد نجحت على أيدي الشعراء الإسلاميين المعاصرين في التعبير عن همّ الإنسان المسلم الذي يرجو أن يشكل مطامحه و أحلامه وفق الإسلام، ووفق وطن عزيز، كما أنها خرجت بالوطن من تلك التعابير الرومانسية الحالمة التي شهدها الشعر العربي المعاصر لفترة طويلة من الوقت ، و التي حولت الوطن إلى موضوع للغناء و الطرب ، و أوقفت الإنسان المسلم على حقيقة مدهشة ،و هي أن الوطن الجغرافي لا خير فيه إذا لم يعانقه وطن روحي، و لذا نرى الشعراء و هم يقفون ضد هذه الأقاليم الممزقة، بصراحة عارية تماما و بتحد واضح ، و في الوقت نفسه يطمحون إلى وطن إسلامي كبير و قد ألحت عليهم هذه القضية الحاحا كبيرا لأنها آخر الأمر قضيتهم الشخصية ." **(02)** و قضية أمتهم، و الذات لا تنفصل عن الجماعة ، و النص الشعري مرتبط بالسياق الحضاري العام .

و على هذا ،فلا عجب أن نجد أن وطن الشاعر لا حدود له ، يرسم تضاريسه بلغته الشفافة و يعانق فيه روح الحياة ، و يسبغ عليه أحلامه التواقة لغد جميل ، متجاوزا حدود التاريخ والجغرافيا، إلى آفاق رحبة، في علاقة حب لا متناهية ، ليس عند كل الشعراء و إنما عند المتميزين شعريا فقط،و المبتعدين عن الإسقاط السياسي و الإيديولوجي الواضح .

---

(01) رولان بارت : لذة النص . ترجمة منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط01، 1992 ، ص 64 .

(02) عمر بوقرورة : الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر 1960-1990. ص 275 .

فللوطن نصوصه المتنوعة، و للنصوص أوطانها المتعددة " و هذا لا يتناقض مع عالمية الفضاء المفتوح و إنما يتناقض مع التوحيد القسري [الذي] يقتل نكهة أمكنة البُنى الصغرى و يلغيها أحيانا ، إن نكهة الأمكنة و تعدُدِيتها و تنوعها عبر مجموعات متحدة هي التي تضفي على وحدة العالم طابع الفني و الثقافي ." (01) لأن الوطن هو الهوية وليس الخريطة الجغرافية،و شهادة الميلاد لا تكفي للانتساب إليه،هو المنفى في الداخل ،و الأمل في الخارج ، و البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة،فحبل الودّ موصول بالرغم معرفة الإنسان ،و الذات المتجذرة فيه،هذه المعرفة قد تتطلب زمنا طويلا للوصول إليها لتحقيق الذات في رأي الشاعر يوسف وغليسي :

زَمني في منأى عن كلّ الأزمانْ..
ما أغربَني في وطنٍ لا يَتَشَبّهُ بالأوطانْ...
فاليومُ الواحدُ فيهِ مثلُ أُلوف الأيامْ
و إذنْ ...
كم يلزمني من عمرٍ في وطني
حتى أصبحْ إنسانْ ؟! (02)

الغربة المكانية تحيط بالشاعر ، فهو غريب في وطنه و اليوم الواحد في هذا الوطن مثل ألوف الأيام ، يتحول الزمن عنده من مفهومه المادي إلى مفهومه النفسي ، و يبقى الشاعر يتساءل عن الزمن الحقيقي الذي يلزمه ليعود لإنسانيته، و يدرك ذاته الحقيقية ، فالنص يكشف لنا عن مأساة هذا الوطن بطريقة غير مباشرة .

بل إن الوطن الكلي-الجزائر - الذي يجمع الأجزاء المكانية يتحول عند الشاعر حمري بحري إلى المكان الأوحد، و القصيدة ،و المنفى، و النشيد ،وهذا ينم عن خلفية سياسية واضحة لذا الشاعر الذي آلمه ما يجري في الوطن :

لم أكنْ أعرفُ يا جزائرُ أنّك منفايْ
و أنك النشيدُ الوحيدُ في دمي
و أنا النائي
لم أكن أرى ما يُرى
فالحقيقةُ حقيقتانْ
و اللحظةُ لحظتانْ
و الموتُ في عشقكِ عشقان(01)

---

(01) عزالدين المناصرة : جمرة النص ص 326 .
(02) يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار ص 66.

فالجزائر هي المكان الوحيد للشاعر، و هي القصيدة الجميلة التي كتبها، و البداية و النهاية ، كل شيء من غيرها مستحيل ، فالشاعر تحول إلى المكان إلى الوطن ليجد نفسه :

ما المكانّ إلا أنتِ يا جزائرْ
ما القصائدُ الجميلةُ إلا أنتِ يا
جزائرْ
أنتِ مبتدايَ و منتهايْ
و كلّ شيءٍ من دونكِ مستحيلْ
(02)

و هذا التداخل و الحميمية الموجودة بين الشاعر و الوطن ناتج عن معرفة أكبر بالمكان و معاناة حقيقية ، و خوف من فقده مثلما فقدت بلاد الأندلس* من قبل ، فسقوط القلاع يتوالى ، و ما على الشاعر إلا التشبث بكل القلاع،فما بالك إن كانت القلعة و طنا بأكمله.

فالشاعر الجزائري في عز أزمة التسعينيات أمّمَ مشاعره الذاتية، و كان بديله قصيدة الوطن ، لأنه الهاجس المثير و الدم الذي يسري في العروق - مثلما كان الحال عند الشعراء في ثورة التحرير - ، و أبرز الشعراء الجزائريين الذين كرسوا ديوانا بكامله لهاجس الوطـــن و همومه نجد الشاعرعزالدين ميهوبي في ديوانه " ملصقات" **حيث أن " الملصقة الميهوبية تتميز بكونها تجربة لكتابة البيان الشعري الذي يفضح الواقع ، و تعرية لواقع يريدون تشكيله و فق مصالح ذاتية .. لذلك نراه يجعل مصلحة النّحن فوق كلّ المصالح ، و يجعل حب

---

(01)حمري بحري : قصيدة مديح رياس البحر . جريدة الشروق اليومي ع 17/211جويلية 2001،ص15.
(02) المصدر نفسه .ص 15.
* لمزيد من التفصيل راجع الدراسة النقدية التي قامت بها الناقدة اعتدال عثمان في كتابها : "إضاءة النص " بدراسة الأندلس في الشـــعر العربي الحديث عند كـــــل من : أدونيس وعبدالوهاب البياتي و عفيفي مطر و عبدالمعطي حجازي و أمل دنقل و سعـــــــــدي يوسف .من الصفحة 05 حتى الصفحة 72 .
** قبل جمع هذه الملصقات في ديوان شعري نشرها بجريدة الشعب سنة 1990 .

الوطن في أعلى مستويات الحبّ" (01) و قد هيمن المكان الكلي -الوطن- على الملصقات؛ إذ هيمنت عبارة " في بلادي " ، الدالة على الوطن ،على كل الملصقات التي اعتمدت السرد الشعري والقصر و اللمحة الدالة.مثلما فعل من قبله الشاعر مفدي زكريا في إلياذة الجزائر ، حيث تكرر لفظ الجزائر مئة و ثلاثة و أربعين(143)مرة بحساب لفظ اللازمة و هي مساحة كبيرة مقارنة بالألفاظ المكانية الواردة في الإلياذة ،و التي شكلت الجزائر محورها ، حيث يصر الشاعر في كل مرة على لفظ الجزائر،مما يدل على حجم الانفعال الذي يهيمن عليه ، من أول النص إلى أخره :

* جزائرٌ يا مطلعَ المعجزاتْ و يا حّجةَ اللّه في الكائنـــــات (ص19)
* جزائرُ يا بدعةَ الفـــاطر و يا روعةَ الصــانع القـــادر (ص 20)
*جزائرُ يا لــحكايةَ حُبّي و يا من حملتِ السلام لقلبي (ص21)
*جزائرُ أنتِ عـروسَ الدّنا و منك استمد الصباحُ الســـنا(ص22)
* بلادي وقفتُ لذكراكِ شعري فخلّد مجدَك في الكون ذكْري
(ص115)/(02)

و قد كانت الأحداث الدامية التي شهدها الوطن – الجزائر - في التسعينيات، دافعا هاما لشعراء الجزائر الذين أرّخوا بطريقتهم الخاصة، لما جرى من أحداث،تأريخ أخذ من التاريخ، لكن الشاعر لم يلتزم فيه بالحرفية، و كتب الشعراء قصائد تحمل دلالة الفوضى و العدميـــة و اللاأمل .

فالشاعر ميلود خيزار* مثلا ألصق بالوطن -جراء ما حدث- كل الصفات التي توحــــي

باليأس و العدمية ، فهو نهر عسل يعبر الحزن ، و باقة ورد في كفن ...ليعطي الصورة القاتمة و الحقيقية لما جرى :

---

(01) عزالدين ميهوبي : الملصقات (ديباجة أ .يوسف وغليسي) ص 13/12 .

(02) مفدي زكريا : إلياذة الجزائر . م و ك ، الجزائر ، ط02، 1987

*تناول أحمد يوسف في كتابه : يتم النص و الجينالوجيا الضائعة "- تأملات في الشعر الجزائري المختلف- في فصله الثاني من ص99 إلى ص 120 تيمة الوطن عندا شعراء اليتم على حد تعبيره ، و ميلود خيزار واحد منهم ، لميزيد من التفصيل ، راجع الكتاب .

وطني نهرٌ عسل ،
يعبر الحزن ..لصفصاف الوطنْ
وطني ... سِرْب حجلْ
يملأُ الأُفْقَ،
و يحتلُ فضاءات العَفَنْ !
وطني باقةُ وردٍ
في كفنْ
وطني ..دوارُ شمس يشتعلْ
و أغان تملأ المنفى حنينا
و جنونا ... و شجنْ (01)

كما حملت القصائد المكانية الوطنية ، دلالة التيه ، و الفقدان ، بعدما استبيح كل شيء و لم يبق إلا الوطن الجريح ،يرجع إليه الشاعر الجزائري ليستريح و ليقر بالفاجعة، و هو في رحلة البحث المستمرة لاسترداد الوطن مثلما فعل الشاعر علي ملاحي :

نحنُ اليتامى ... و الوطنْ
في كفِ سادتِنا وثنْ ،
من أين لي أجدِ الوطنْ ..
...
يا موطني قد علموكَ العشق في
كلّ الجهات فما كسبتَ
من الهوى إلا مصيرًا شاردًا
ماذا تبقى من أصابعٍ ترشيها كي
ترى الدنيا نشيدًا واعدا ؟
يا موطني سد الشبابيك الطرية
و ارتقبْ ..
كن شاهدًا
ثم اعترفْ .. أنتَ البلادُ بلا بلادْ
.(02)

---

(01) واسيني الأعرج : ديوان الحداثة . منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط01،د ت ، ص 208.
(02) المصدر نفسه .ص 303و ص311/310.

فالشاعر يتيم بعد فقدان الوطن ، لأنه هو الأب و الأم، و كل شيء ، و يتيم و هو يرى الخراب في كل مكان، و تجار السياسة يحولون الوطن إلى قطعة أرضية تباع علنية ، فلم يجد ما يقاوم به هذا اليتم سوى تسجيل شهادته الشعرية .

و لا يختلف الشاعر مصطفى محمد الغماري عن غيره من الشعراء الجزائريين في لغة الضياع والبحث عن الأمل المفقود في أن تعود الأيام إلى سالف عهدها ، و في أن يجد الوطن البديل المغاير للوطن الموجود واقعا ،و الذي كان فيما مضى حجة لكل ثورة على الظلم و الطغيان، فـ"يختفي الصوت الحماسي الذي ألفناه في قصيدة الوطن التي كتبت أثناء الثورة التحريرية،و يبرز بدله همس الهزيمة المؤيد للإنسان الفاقد للذات." (01) و الذي انهارت كل القيم فيه و لم يبق أي شيء ، إلا الحزن و الدمار و الخراب .فيصبح الشاعر مصطفى محمد الغماري مثل غيره،يكتب عن ذكرى ماضية علّها تعود،و يعود الوطن كما كان عليه وطن الأحرار و الأشراف والجهاد في زمن نوفمبر الأخضر، معتمدا في ذلك على المرجعية التاريخية ،و المرجعية الثورية للمقارنة بين الأمس و اليوم، و في هذا من الأبعاد السياسية و الوطنية ما فيه ، فالارتباط واضح ، و النص الشعري يكشف عنه بجلاء :

أحببتُ يا وطـــــــــني فيكَ جِهادَ الجدودْ
في كـــــــلّ دربٍ دمٌ في كل شبرٍ شهيدْ
يموتُ كلّ هـــــوى إلا هواكَ الجديـــدْ
أراه ملءَ الرّبـــــــا أراه ملءَ الحدودْ
أحببتُ يا موطني تكبيَر أحـــــــرار
و الجرحُ لما ارتوى بالنور و النار
يَفُكّ عنك الأســـى يا غربةَ الــــدار

---

(01)عمر بوقرورة : الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر،ص 257.

(02)مصطفى محمد الغماري : أغنيات الورد و النار، 196/195.

و لأن ذلك الزمن – زمن الثورة - قد ولى ،لم يبق إلا الشعر دليلا عليه، و سبيلا جديدا لاستعادته ،و تثبيته في ذاكرة الأجيال، و هاهم الشعراء يحيون ذكرى الوطن و يبرزون تمسكهم به عندما باعه الساسة .

و قد اتخذ شعراء الجزائر المعاصرون ،نصوص شعراء الثورة مرجعا لهم ينطلقون منه للإضافة ، فالشاعر عبد اللّه حمادي يتناص مع الشاعر مفدي زكريا في" إلياذة الجزائر" ، إيقاعا و لغة ، في نصه " الجزائر " المتضمن في ديوانه " البرزخ و السكين " ؛ فحمادي المتشبع بحب الوطن و المتشبث بالأرض الجزائرية ، يصرح بذلك شعريا ،و في تصريحه الشعري لا نجد اختلافا بينا بين نصه و نص الإلياذة :

جزائرُ يا قلعةَ
الثائـــــــــرينْ
و يا قصةَ الخلدِ و الخالدينْ
جزائرُ يا موطنَ
المبتغـــــــى
و يا جنةَ الخُلدِ و
المنـــــتهى
و يا موردًا سلسبيل
الظـــلال
و يا نشوةً من أريجِ
الكمـــال
و يا ثورةً في سجل
النـــــضال
و يا فتنةً كُلّلت

بل إن الكثير من قصائد الشاعر عبد الله حمادي و خاصة في القسم الأول من الديـــــوان -كتاب العفاف - حملت همّ الوطن ،و برزت مرجعيتها السياسية و الوطنية بوضوح ؛ فقصيدة " وطن " لحمادي ــ المشكلة من سبعة عشر(17)بيتا شعريا -مثلا تكرر فيها لفظ

(01)عبد اللّه حمادي : البرزخ و السكين .منشورات جامعة قسنطينة ، ط03، 2001، ص 19.

الوطن سبع عشرة (17) مرة ، أي في كل بيت وطن ، مما يحمل دلالة الهيمنة على داخل الشاعر و خارجه ،المتمثل في النص الشعري و البارز لغويا ليس من أجل الجمال الشكلي ، و إنما ليبرز ما بداخله ، و اللغة لا تستطيع في أغلب الأحيان ترجمة المشاعر و الأحاسيس ، و ما يبرز على سطح النص هو جزء من الكل فقط .

وهي سمة ملازمة للشعر الجزائري المعاصر، مثلما نجدها عند الشاعر عبد الله حمادي نجدها عند الشاعر عزالدين ميهوبي الذي اعتمد هو أيضا على نصوص شعراء الثورة – خاصة نصوص مفدي زكريا-، فالثورة هي المرجع ، و الوطن هو الحب الأبدي المتجذر في كل القلوب نتيجة هيمنته على الشاعر:

جزائرُ يا نبضةً من شموخي و يا بسمةً طلعتْ من دُجاي
جزائرُ يا نغمةً في فمـــــــي و يا ألقاً طالعاً من دمـــــــي
و يا جـــــنةً جئتُها فَرِحـــــًا كطفل بأحضانِها يرْتمـــــي
لكَ الحـــــبُّ يا وِطنِي فاحترقْ بقلبي و كُنْ

فالجزائر هي النبض و البسمة و النغمة و الألق و الجنة..و هي الحلم الذي بقي يراود جميع الشعراء، حلم لم يتعد الأمنية في أن يبقى الوطن موحدا متماسكا ، و ألا تؤثر عليه المحن و الفتن ،و صورته القدسية المطبوعة في الذاكرة ، لن تتغير مهما حدث و يحدث ، فكرس شعراء الجزائر بذلك دلالة الموت من أجل الوطن ، و هي ميزة تجددت مع الشعراء المعاصرين مثلما رأيناها عند شعراء الثورة،فكل ما حل بالوطن من مكروه يبذل الشاعر نفسه من أجله ليبحر في غده القادم و يكون الجسر الذي يمر فوقه الوطن :

تَبقى أيا وطني موجا لابْــحَارِي
نغمًا يرافقني في موكبي الساري
لحـــنًا أردده عشقًا بأشـــعاري
من نبعك الحاني رويت إصْــرَارِي
* * *
خُذْ صيحتي و يدي رُوحِي أيا بلدي
إنْ شاخ قلبي فهـــــ ذي بعده كــيِدي
واعبرْ فاني هنـــــا جسْرٌ لفجر غد (02)

(01)عزالدين ميهوبي : اللعنة و الغفران .مشورات أصالة، الجزائر، ط01، 1997،ص 17/16.
(02)بوزيد حرز الله : قصيدة سفر في رؤى العائد .ج الشروق الثقافي، ع 08/ 26 أوت -08سبتمبر1993، ص24.

فالشاعر يتوق إلى التوحد في الوطن و إلى الانصهار فيه ليغدو جزء منه ، بل ليغدو الشاعر هو الوطن،و الوطن هو الشاعر للدلالة على الحب الكبير له وعلى الاندماج الكلي في السياق العام للوطن،وهي سمة تكاد تكون مشتركة حتى عند الذين كتبوا معظم قصائدهم في المرأة، إذ تتحول المرأة عندهم إلى وطن أو إلى وطن بديل ،فالتوحد في الكينونة قاسم مشترك بين الجميع حتى ليصبح الشاعر هو الوطن،كما هو عند الشاعر يوسف وغليسي الذي استعار التجربة الصوفية ليعبر عن العلاقة القوية التي تربطه بالوطن :

أنا أنتَ ..و أنتَ أنا!
أهواكِ لأني منكَ ،،
و أنتَ مني
روحُك حَلّت في بدني..
أنا "حلاجُ" الزمنْ..
لكنْ،،
ما في الجُبّةِ
إلاك أيا وطني !.. (01)

وجدير بالملاحظة هنا، أن شاعرين مثل عزالدين ميهوبي و عبد الله حمادي أكثر اقترابا من صور الوطن التعبيرية التي ورثناها عن جيل الثورة،و كلّما ابتعدنا زمنيا عن زمن الثورة،

---

(01) يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار .ص 61.

كانت التجربة الفنية أكثر ثراءً ؛ فحرز الله أكثر تحررا في حبّ وطنه،و وغليسي أذكى من الثلاثة في أداء هذا المعنى. و هذا يحيلنا على "دينامية" المكان الذي قلنا سابقا إنه يتغير من زمن إلى زمن، و من شاعر إلى شاعر.

و من الدلالات التي اكتسبها الوطن أيضا ، دلالة الخصب و النماء ، حين يربط الشاعر الوطن بالمرأة فتصبح وطنا ، و يضحى الوطن امرأة ، فيحول الشاعر الوطن إلى حبيبة له يناجيها و يهدي لها التحايا ، و أصبح من الشائع جدا في المتن الشعري المعاصر في الوطن العربي ككل ،أن يحب الشاعر المرأة عبر جماليات وطنه ، و أن يحب وطنه عبر جماليات حبيبته ، يحن إليه كما يحن إليها ليجدد ذاته :

يا بلادي ويا حبـــــــــــــيبةَ قلبي سامحيني حبيبتي سامحيني
ما عساني أقولُ في وصفِ حُبّي و بأي الفُنُونِ فلتـــــــعذريني؟
قسِمًا في هواك ما خنت عهدي أبدَ العمر أو أسأتُ

فالوطن أنثى عند الشاعر الشريف بزازل و عند غيره،يتصف بالكثير من الصفات التي تشكل المكان البهي النموذج ، و هذا لا يتنافى مع الشعر لأن " الشعر إذا لم يكن خطابا أنثويا ، فهو ناقص في نسقه الإنساني و سيكون انحيازيا و متعاليا و أنانيا" (02) فالبنية الشاملة للمكان هي الوطن و الوطن في كل الحالات سيبقى أنثى مهما تعددت الصفات :

و طني طفلةٌ ساحرةْ،
عانقتْ حكمةَ الشعراءْ :
الأفقُ موكبُها ..
و الحبُّ نشوتُها ..
و البحرُ موعدُها الآتي ..!
(03)

---

(01) صلاح الدين باوية : العاشق الكبير . دار الحفيد للطباعة و النشر ، الجزائر ، ط01، 1999، ص 06.
(02) عبد الله الغدامي : تأنيث القصيدة و القارئ المختلف . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، المغرب ،01، 1999،ص88.
(03) الشريف بزازل : بعوزتي وطن من ورد .ص18.

فهو طفلة ساحرة لها من الجمال مالها ، الحب نشوتها و البحر موعدها ، تحمل البراءة و المشاعر الطفولية ، التي تشكل جوهر الإنسان،و تركيز الشاعر الشريف بزازل على المنحى الطفولي في وصفه للوطن، إدراك منه بقيمة الطفولة و عدم تغيرها و بقائها في داخل الإنسان ، و هي وجه الخير ، و الشر الذي حل بالوطن قام به الإنسان الكبير الواعي الذي غابت مشاعر الطفولة عنه.

بل إن الشاعر عثمان لوصيف يجعل من مدينة غرداية- الواقعة بالجنـــــوب الجزائري - هي الوطن البديل ، و صورة المرأة النموذج التي تتجلى في كل المدن الجزائرية من الشرق إلى الغرب، بل هي الجزائر الوطن ، فتصبح غرداية –الولاية- عنده وطنا كليا يختصر عبره كل المسافات،و يلغي جميع الحدود ،لأن الجزائر في الكل واحدة،و هي امرأة تجلت في المكان و حلت به مثلما تسمت غرداية على امرأة ، فالوطن امرأة شَرّدت الشاعر، لها صفات أسطورية ،تتقمص كل الرموز و تلبس كل المعاني :

صورة أنت لامرأة شرشت في عروقي و أخيلتي
امرأةٍ شردتني في كل مكانْ
إن مشتْ برعمت زهرتانْ
امرأةٍ تتزيَا بكل الصفاتْ
و تسطع في سحر كلّ النساءِ الحسانْ(01)

فالشاعر عثمان لوصيف يطارد خيالها في المدن الجزائرية الساحلية و الصحراوية و في الفضاءات الواسعة علهّ يجدها ، لكنه يحاول عبثا، لأنها كل مدينة جزائرية ، أخذت من كل مدينة صفة من الصفات، فهي متعددة في الظاهر ، لكنها واحدة في الجوهر :

كل يوم أطاردُها في المدائنْ
عبر شوارع وهرانْ
في نور بسكرةْ
في الجبالِ و عبر الفلاَ
و هي في الكلِّ واحدةٌ
تتقمصُ كل الرموز و تلبسُ كل المعانْ (02)

و عندما ينشغل الشاعر الجزائري بتتبع الأحداث السياسية،و يرصد المتغيرات التي حصلت في جزائر التسعينيات ، فإن الدلالات و الأبعاد التي يأخذها الوطن تصبح مرادفة للحزن و الخراب و السواد لفظاعة ما جرى ، و جميع الشعراء يشتركون في هذه الـــــــــدلالات و الأبعاد بتفاوت ملحوظ حينا ، و غير ملحوظ حينا آخر .

و يشكل الشاعر عزالدين ميهوبي التميز و التفرد ، خاصة في ديوانه " ملصقات " الذي اعتمد فيه على شكل شعري يتناسب مع إيقاع الحياة الجديدة و التغيرات السريعة ، هذا الشكل الشعري يتمثل في قصيدة " الومضة "* و هي "قصيدة قصيرة لا بعدد أسطرها و قلة كلماتها فحسب ، و هي قصيدة ومضة لا بالموقف الجزئي الصغير الذي تعبر عنه فحسب أو الحالة المحدودة التي تصورها ، و إنما هي قصيدة ومضة بفكرتها التي تلتمع في النهاية كوميض برق أو بتركيبها القائم على تناقض ما " (01)

فومضات ديوان " ملصقات " تحمل الهمّ السياسي* من أولها إلى أخرها و تعبر عن رؤية الشاعر للأحداث التي مر بها الوطن :

في بلادي
سادَ تجارُ المبادئ
صادروا الشمسَ...
و حين الشمسُ بانتْ نورسًا بين الموانئْ
أعلنوا في الناسِ حالات الطوارئْ (02)

---

(01) عثمان لوصيف : غرداية .دار هومة، الجزائر، ط01، 1997،ص 79.
(02) المصدر نفسه .ص79.
* من الذين قاموا بالتنظير لقصيدة الومضة الشعرية : د/محمد ياسر شرف في كتابه " النثيرة و القصيدة المضادة "،الصادر عن النادي الأدبي بالرياض سنة 1981 . ود/ علي الشرع في كتابه " بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس " الصادر عن اتحاد الكتاب العرب سنة 1987. و أ/ محمد غازي التدميري في دراسته المعنونة " قصيدة الومضة و إشكالية الشكل "المنشورة بمجلة المعرفة السورية ع 354، مارس 1993. و أ/فواز حجو بدراسته " الومضة الشعرية " بمجلة الموقف الأدبي ع 373، ماي 2002، و أ/ أحمد زياد محبك في دراسته المقتضبة " الومضة وقصيدة النثر في التسعينيات من القرن العشرين في سوريا " مجلة عمان ع 82، أفريل 2002. و أ/عيسى قويدر العبادي في دراسته " قصيدة الومضة " بالموقف الأدبي ع 377أيلول 2002.

(01) أحمد زياد محبك : الومضة وقصيدة النثر في التسعينيات من القرن العشرين في سوريا . مجلة عمان ع 82، أفريل 2002، ص 21.
* يظهر بجلاء أثر ومضات الشاعر العراقي أحمد مطر في الكثير من النصوص الشعرية الجزائرية.
(02)عزالدين ميهوبي : ملصقات .ص 50.
(03)المصدر نفسه .ص 44/43.

و أصبح الشاعر شاهدا على الحقيقة و على ما جرى في ومضته الشعرية، لتبقى للأجيال القادمة، كتاريخ مر به هذا الوطن،لكن التأريخ الشعري يختلف في الكثير من المواقف مع التاريخ الحقيقي، لأن الشاعر يكتفي بالإيجاز و لا يظهر كل الحقيقة التي يسعى القارئ لاكتشافها من اللمحة الشعرية التي تخفي وراءها ما تخفي ، و قد عالج الشاعر موضوعات عدة، العلم ، البطالة ، الهجرة، الانتخابات ... و واكب كل التغيرات شعريا لإيمانه أن فاعل و مغير ، و كاشف و فاضح للأفكار و السلوكات المنحرفة :

في بلادي لعنةُ العلم تعكّرْ
أنت إن قلتَ لهم عندي شهادهْ
أوّ إذا قلت لهم عندي إرادهْ
قيّدوا اسمك في قائمة المرضىْ..
و قادوك إلي أيّ عيادهْ
هكذا الوضعُ يفكرْ
لا تقل شيئًا
و سبّحْ باسم أربابِ القيادهْ
في بلادي ..
أصبح التسبيحُ للسلطةِ
من بعض العباده (03)

و لم يكن الهمّ السياسي عند الشاعر عزالدين ميهوبي مقتصرا على ديوانه " ملصقات" التي كانت عبارة عن ومضات شعرية * بل على كلّ دواوينه،ففي ديوانه " اللعنة و الغفران " يعودُ الوطن المثخن بالجراح، و المشاكل السياسية ليتجلى من جديد،و يشهد على المرحلة التاريخية التي حاول البعض فيها قتل الوطن :

---

*أجمل الشاعر الناقد يوسف وغليسي الذي قدم للملصقات خصائص الومضة فيما يلي : -واقعية المضمون الشعري - قابلية الرؤيا الشعرية للتمطيط الدلالي و الانفتاح القرائي و الاشعاع الرؤياوي المتعدد – الأسلوب السهل الممتنع - الاقتراب في التشكيل الفني من فنيات البناء السردي – التركيز على جمالية السياق العام لا على جمالية الجملة الشعرية الجزئية – اعتماد الأوزان الصافية الخفيفة إطارا إيقاعيا عاما .
ينظر: ديوان ملصقات لعز الدين ميهوبي تقديم يوسف وغليسي ص24-25.
(01)عزالدين ميهوبي : اللعنة و الغفران .ص 46.
* *هكذا جاءت في الديوان .
(02)عاشور بوكلوة : الحشاش و الحلازين .منشورات أمواج ، سكيكدة ، الجزائر ، ط01 ،2002،ص26.

مرّ عامٌ
مرّ بي نعشٌ ...
سألتُ الناسَ : مَنْ ؟
قالوا " وَطَنْ "
قلتُ : مَهْلاً
و طني أكبرُ من هذا الزمنْ .(01)

فالوطن أكبر من كل المحن و هو لن يموت، و سيبقى مرسوما في قلب الشاعر عزالدين ميهوبي و غيره من الشعراء الجزائريين؛ فالوطن أكبر من كل الأخطاء .

فالملصقات أو الأعمال الشعرية الأخرى للشاعر ميهوبي ، تحمل رؤيا سياسية واضحة وهي نقد صريح للسلطة السياسية في الجزائر، في وقت قلت الجرأة السياسية و ساد التملق للسلطة.

و هذه الرؤيا كانت مشتركة بين العديد من الشعراء الجزائريين الذين جاهروا بها عبر نصوصهم الشعرية و سجلوا مواقفهم للتاريخ ، فالشاعر عاشور بوكلوة يشير لموضع الداء و موضع المشكلة ، و المتمثل في السلطة دون خوف أو وجل :

يا ابنَ البلدِ ..يا أتعسَ التعساءِ
آه لو تع** المهزلةْ
لو تع أنَّ الخرابَ يجيءُ دائمًا
من السلطةِ .. و المقصلةْ (01)

و نتيجة تلك السياسات المفلسة للسلطة السياسية في الجزائر ،كثرت الاغتيالات ، و كثر الخطف، و انتهاك الحرمات ، و تنوعت المظالم ، و سلبت الحقوق ، فماتت كل المشاعر الجميلة، و أصبحت الوسيلة المثلى للنجاة هي الهجرة خارج الوطن ، بل و التفكير فيها قبل الولادة إن أمكن ، بهجرة الأباء حتى يولد الأبناء في الخارج ، فَقَدَ الوطن بذلك خيرة أبنائه و إطاراته الذين وجدوا أوطانا مادية بديلة لهم :

في الجزائر
قبلَ أن تولدَ " إنْ تَقْدَرِ فهاجرْ
أنت لا تأمن أن تُغتالَ جهْرًا مثل آلاف الكوادرْ
ربما تسألُ كيفَ ؟ أو لماذَا ؟
لا تسلْ .. أنت طاغوتٌ و كافرْ
أو أصولي مكابرْ..
أو سلكت بين هذين سبيلا تبتغي فيه الحيادْ
ليس فرقا ..ثالثُ الاثنين كالاثنين خاسرْ
هكذا تَقْضي الأوامرْ (01)

(01) عزالدين شنيقي : مهرجان الشاطئ الأدبي ، سكيكدة جوان 2002 . ص 100

كما كثرت الممنوعات ، و فقد الأمن و الأمان ،فأصبح الكلّ خائف على نفسه من نفسه، و من غيره،فكان هذا من أبرز الأبعاد التي برزت في النص الشعري الجزائري التسعيني، حيث شاعت لغة الدم ،كما شاعت القصائد القصيرة أو ما يعرف بقصيدة الومضة وأصبحت جلّ القصائد على شاكلة ومضات أحمد مطر، و ملصقات عزالدين ميهوبي ،و ومضات عبد الله حمادي، وأصبح البعد الواحد هو السائد ، مثلما كان الحزب الواحد هو الحاكم ، فالشاعر عزالدين شنيقي مثلا يرسم نصه على خطى غيره فيقول :

في الجزائرْ
حينما تغفُو و تصحُو فتفقّد أين أنتْ
ربّما تلقاك في بعض المقابرْ
كل شيء في مدى الُحسْبَانِ واردْ
فاتّقِ الله و حاذرْ
**
في الجزائرْ
حينما تنوِي الكلامْ
اطلبِ الإذْنَ و حاذرْ
كلّ من حولك غادرْ
ألف أُذْنٍ ..ألف عين تترصدْ
خَلْفَ أستار الظلامْ (01)

(01) عزالدين شنيقي : مخاطر /حداثة . مهرجان الشاطىء الأدبي،ص 101/100.

فتغير الواقع ،و سرعة الأحداث حولت بعض الشعراء إلى القصائد القصيرة ، كما حولت البعض إلى المطولات الشعرية ،لأن حركية الأحداث و سرعتها و متطلبات المرحلة شتت الشعراء و جعلت البعض منهم يسكت أو يكتب دون أن ينشر عمله .

فكل شيء صار يمشي بالمقلوب في هذا الوطن الذي أحبه الشعراء ، و بالمقابل أصبح الشعر صورة مكررة ، لا نجد اختلافا بينا بين هذا الشاعر أو ذاك ، ،فهم ينطلقون من رؤية واحدة ،و يرجون هدفا واحدا ، فكانت نصوصهم تكرس الواقع ، فانعكس هذا الواقع على بنية النص و لغته و جمالياته ، إذ اقتربت الكثير من النصوص من البساطة، و اتسمت بالمعالجة العادية لهموم الوطن دون الغوص في الخلفيات و التفاصيل التي لا يعرفها القراء ، باعتبار الشاعر يستحضر الماضي و يستشرف المستقبل .

كما يمكن تمييز جملة من السمات التي تميزت بها قصيدة الوطن في المتن الشعري الجزائري المعاصر، تبرز بجلاء في العديد من النصوص الشعرية ، أبرزها نغمة الحزن و الألم التي تصادفك في كل حرف ، و في كل بيت شعري ، على ما آل إليه الوضع في هذا الوطن ، فالشاعر مالك بوذيبة لم يجد أمامه إلا الموت و الرصاص و القتلة :

من سنين و هم يطلقون الرصاصْ
و من سنوات ونحن نموتْ
تعبنا من الموت نحنُ ، و لم يتعب القَتله
!
و لم يستريحوا
كي نستريحَ من الهرولهْ ! (01)

و الشاعر فيصل الأحمر لم ير إلا المتاريس و الحواجز و الفراغ القاتل للمكان ، لأن ما حدث أكثر من أن يوصف ، و ما حدث هجـــّر الإنسان و الحيوان على حد سواء :

كل شيء تناءى
و ها أنذا في جزائر مهجورةٍ و أماكنَ مُقْفَرةْ
و مشاعرٌ مقهورةُ و أماني مدبرةْ
و فراغٌ يمزّق فيهِ الرتابَة فخ
كل شيء على هامش
و المتونُ بها حركاتُ الملوكْ
تجاورُها هفهفاتُ الغباءْ
تتمتمُها سكناتُ الأميرِينْ
فوق أراضي تمزّقها نُصبٌ و حُدُودْ (02)

و المكان هنا دال من جهتين، الأول هو المُعرب عنه مباشرة، و المعبّرعنه بالفراغ والرتابة..والثاني هو المكان الافتراضي الذي ينـــزلق إليه الشاعر بطريقة غير محسوسة؛ ذلك هو الكتاب، فالبلاد/المكان يتحول إلى كتاب مقسم إلى فضائين: متن و هامش، فيجد الشاعر نفسه مع القارئ و عامة الناس، و " كل شيئ" على هامش فوقه متن مليء، مثلما هي حال الدنيا و التاريخ منذ بدء الخليقة- المليء بأخبار الملوك و المشاهير ممن تغيّرأخبارهم وجه المكان الحقيقي الذي يراه الشاعر مليئا حد التمزق بالنصب والموانع-.

أما الشاعر عبد الوهاب زيد و غيره من شعراء مرحلة التسعينيات، الذين تضمخت لغتهم بسمة الحزن، فقد أخذ الوطن عندهم دلالة الضياع و اللامعنى و اللاجدوى ،لأن السلام قد

---

(01)مالك بوذيبة: ماالذي تستطيع الفراشة أن تحمله .ص 95
(02) فيصل الأحمر : العالم تقريبا.منشورات ابداع ، الجزائر ،ط01 ، 2001، ص15.

غاب و ذهب الحمام و انتشرت العناكب التي لم تصبح هي حامية المكان بل أصبحت رمزا للخراب و لفراغ المكان :

إنني لا أنامْ
دُون كل الأنامْ
لا لشيء سوى
أنني من بلادٍ
تحب العناكب لكنّها
لا تحب الحمامْ (01)

و بمقابل هذه اللغة الحزينة ،و النغمة اليائسة شاعت - على طرف النقيض – دلالة الفـــرح و الغد المشرق ، و الأمل في يوم جديد ، و وطن الانتصار و النهوض من الكبوة مع الجيل نفسه من الشعراء، و كأن الشاعر بقلبين اثنين ؛ قلب يسيطر عليه الحزن و قلب يبشر بالفرح ، و هذا نجده بكثرة عند الشاعر عزالدين ميهوبي عبر قصائده في ديوان" اللعنة و الغفران" حيث حول السقوط إلى نهوض و انتصار :

إن الجزائرَ من دمعي و من دمكم
و ألفُ ألفُ شهيدٍ باسًما ..سقطَا
إن الجزائرَ يا أحبابُ..
ما انكسرتْ
لكنّها انتصرتْ
و العقدُ ما انفرطَا (02)

فالشاعر عزالدين ميهوبي في كل نص يكتبه، يبرق للقارئ بهذا الأمل ، الذي يجب علينا أن نؤمن به و نسعى إلى تحقيقه ، و إن لم نستطع فيكفي الأمل ، لأنه طريق الإنتصار و العودة من جديد ، لأن المنهزم من الداخل لا يستطيع أن يستمر في الحياة :

ستَطلع رغم المواجع
شمسُ الوطنْ
فلا تيأسنْ
ستبقى الجزائرُ شامخةً مثلكم
رغم أنفِ الفتَنْ
و سيكبر فينا الوطن (03)

---

(01) عبد الوهاب زيد : ذاكرة الجرح و الأمنيات – ديوان مخطوط –
(02)عزالدين ميهوبي : اللعنة و الغفران ص 14.
(03)المصدر نفسه .ص 77/75

لقد تجلى البعد السياسي و الوطني بوضوح في النص الشعري الجزائري المعاصر و إن اختلفت دلالات ذلك من شاعر إلى آخر ، و من نص إلى أخر ، لكن ما هو متفق عليه هو هذا التجلي الوطني و المتابعة الشعرية للأحداث السياسية التي مرّ بها الوطن – الجزائر – بوعي تام ،و رؤيا فكرية منسجمة مع توجهات الشعب الجزائري ،و مع الآمال المعلقة على شعرائه ومفكريه ، حيث سيحاسب التاريخ الشعراء على ما قدموه للوطن ، و ما كتبوه فيه .

و ستبقى النصوص التي كتبت في حب الجزائر، من أبرز النصوص الشعرية في المتن الشعري الجزائري ، لأنها حملت الوطن هما و موضوعا و وسيلة للتعبير السياسي، وكانت دليلا على مشاركة الشعراء في التأريخ للأزمة التي حلت بالجزائر في فترة التسعينيات . و بالرغم من كل ما حدث جعل الشعراء الجزائر تتصف بكل الصفات الجملية ، حتى و هي في أحلك أيامها :

إن الجزائرَ دفءُ الأرضِ تعرفُـــــه حرائرُ العِزّ ... لا من تُنْجِبُ اللقطا
هي الرجولةُ بعضٌ من تفـــــــرُدنا لو لم تكنْ ... باعنا التاريخُ مغتبــطا
من طينةِ الخلد صُغنا كلَّ ملحمـةٍ الوجدُ و المجدُ في ساحتِها اختلطا

فالشاعر الأصيل المرتبط بشعبه و بقيمه السامية و تاريخه الناصع من واجبه المواكبة، لا الانغماس السياسي الفج ، و تكرار ما هو واقع و ترديد الشعارات و ممارسة الخداع و الكذب الشعري . لأن ما يبقى هو هذا الشعر الذي يكشف و يفضح الـــــممارسات

(01) عزالدين ميهوبي : نص مخطوط :" في حب الجزائر" .

المبحث الثالث :
البعد التاريخي و الديني

المشبوهة ، و الظلم المسلط على رقاب المغلوبين على أنفسهم ، في شكل شعري يراعى فيه جماليات الشعر، وأداء رسالته.مع إبراز التاريخ الوطني، و تاريخ المكان/ الرمز، و التشبث بعقيدة الشعب .

فالنص الشعري لا يحمل دلالة واحدة بل دلالات متعددة ، و قد رأينا الدلالة النفسية و الاجتماعية و الوطنية و السياسية في المبحثين السابقين وبقي لنا أن نقف في المبحث الموالي مع الدلالة التاريخية و الدينية.

الفصل الثاني / المبحث الثالث

البعد التاريخي و الديني :

يشكل البعد التاريخي من جهة أولى ،

و البعد الديني – العقائدي- من جهة ثانية، الزاوية الثالثة في الأبعاد و الدلالات المكانية في الشعر الجزائري المعاصر التي حاولنا أن نبرزها في هذا الفصل ،.بمباحثه الثلاثة ، لارتباطها مع بعضها البعض ،وكشفها لخفايا النص الشعري المعتمدة على تكويناته الشكلية و سياقاته اللغوية .

فالنص الشعري وليد شرطيّه التاريخي و الديني –في مطلق الأحوال- ينطلق منهما ليعبر عنهما معا ، وكل نص يسعى إلى الارتباط بالجذور، و الارتكاز على الماضي و الحاضر، حيث يحاول الشاعر من خلاله أن يتمثل الرؤيا الحضارية للأمة " ليس فقط لتوظيف النص فنيا،و إنما ليستمد شرعية البناء النصيّ المـــولّد و الجديد " (01) فتاريخ الشعر هو تاريخ المكان، و مرجعية النص في أغلب الأحيان مرجعية تاريخية، إضافة إلى المرجعيات الأسلوبية فكل هذه المرجعيات – بتفاوت – تدعم دلالة و جمالية النص الشعري المتجدد في الزمان و المكان.

فالعودة إلى التاريخ،ليس المقصود منها إعادة كتابة هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه الحرفية، فهذا ليس عمل الشاعر ، و إنما إعادة قراءة هذا التاريخ و الواقع، و فق رؤية و موقف الشاعر و في الوقت نفسه وفق الرؤيا التي تنسجم مع روح الشعر ،و خصوصيات الكتابة

الشعرية،فيكون هذا التداخل بين اللغوي و التاريخي و الديني لإضافة نصية جديدة،وحقيقية، تتجاوز الموجود حاضرا و ماضيا، لترسم المسار الشعري الجديد المتميز،و لتبرز المفارقة بين الماضي،و الحاضر و لتؤسس لشعر المكان الذي لا ينفصل عن تاريخه و شرطه .

و الشاعر- في أي زمان و مكان - بحاجة ماسة إلى قليل من التاريخ، و هذه الحاجة تزداد " كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع ، و تعمق الإحساس بضياع الوطن و بقدر ما يحس الشعراء بالاقتلاع من ذواتهم،و الغربة في أرضهم، يتعزز ارتباطهم بالشخـــــــصية و يتكاثف جهدهم في بناء مدن متخيلة باللغة،أو تصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ ."(01) بحركية شعرية، تنقل الحدث من التاريخ الساكن إلى التاريخ المتحرك و التي هي جزء من شخصية الشاعر ولها اليد الطولى في تكوينه و تشكيل عالمه و إطاره الشعري الخاص و العام.

و لأن الشاعر يدرك أنه من المستحيل عودة الماضي ، و تشكل التاريخ كما كان في وقت سابق فهو يسافر في الماضي عبر المكان، و يتكيء على المكان ليجعله مكونا شعريا بنائيا مهما في النص، فالشعر " يقدم بناء فنيا للمكان الزماني ، و يعتمد على التشكيل المركب الذي يتم وفق قوانين تفاعلاته الخاصة ، يؤدي إلى الخروج من دائرة الزمن المغلق إلى نهايات مفتوحة ،تدفع الحركة مع القصيدة كي تتنامى و تستمر و تنتقل من مرحلة إلى مرحلة تالية،و يتم هذا البناء بواسطة اللغة التي يعمل الشعراء على تخصيبها ،و بث حركية الإبداع في تراكيبها ." (02)

و ليس معنى هذا أن الشاعر يقحم التاريخ في المكان أو المكان في التاريخ قسريا دون مبرر فني ، أو مسوغ موضوعي ، بل إن " كل مكان يحمل تاريخا .. و من البديهي أن الإنسان لا يرث في المكان ما يمثله من ظرف فقط ، بل يرث كذلك هذا التاريخ الذي يلفه.

---

(01)حسين حمزة : مراوغة النص .دار المشرق، فلسطين، ط01، 2001،ص 31.
(01) إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1925-1962،ص 196.
(02)اعتدال عثمان : إضاءة النص . دار الحداثة ، لبنان ، ط01، 1988، ص 72.
(03)عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية " الصورة و الدلالة ".دار محمد علي للنشــر ، تونس ، ط01، 2003 ،ص133.
*لمزيد من الاستفادة من توظيف الأطلال في الشعر العربي راجع : محمد عبد الواحد حجازي : الأطلال في الشعر العربي " دراسة
جمالية " دار وفاء لدنيا الطباعة و النشر ، مصر ،ط01، 2002.

و لا تتساوى في هذا الإرث كل أقسام المكان بل تتفاوت و تتفاضل على أساس ما اضطلعت به من مهمات و ما شاهدته من أحداث تختلف قدرا و قيمة ."(03)

فكل مكان له حمولته التاريخية و الدينية ، و ذاكرته الجماعية مرتبطة بفكر و عقيدة الأمة، و بالتاريخ العام للإنسانية . فكم من أماكن انهدمت و اندثرت و لم يلتفت إليها أحد، لا لشيء إلا لأنها لا تمثل ذاكرة الأمة و لا تترجم مشاعرها ، بينما الأطلال*مثلا اكتسبت صفة التاريخية،و ارتبطت بالنص الشعري لمدة زمنية طويلة – ،و لا تزال عند بعض الشعراء في عصرنا الحالي – لأنها ارتبطت بمشاعر الفرد و الجماعة و بصيرورة المجتمع العـــــــربي ، و كشفت العلاقات الاجتماعية و الإنسانية المتشابكة ، و الشاعر عندما يتذكر " ثبات المكان الذي تغير و أصبح طللا ، هو تذكر يخلق في نفسه الشعور بأنه لم يتغير و بأنه يرى الماضي في الحاضر ، غير أن هذا الشعور لا يلبث أن يتلاشى أمام الحضور الكاشف ، لقد تهدم المكان و هاهو الشاعر يتهدم بالتذكر و البكاء أيضا ." (01) و يبقى الشاهد هو المكان المندثر واقعا و الباقي في النفس حقيقة.

فالشاعر الحاضر أمام الطلل يتذكر الماضي ، فيغدو الماضي حاضرا ، فيتوالى الحضور و الغياب . و هو يقرأ تاريخه الشخصي، و تاريخ جماعته التي ينتمي إليها ليرسم صورة ما للمكان المعلوم و الخفي ، يأخذ النص الشعري مساره ،و يتلقى القارئ المحمولات التاريخية التي تشكلت داخل النص،من جهة ، و يبث محموله فيه من جهة أخرى، مستفيدا في ذلك من المخزون التاريخي العام و الشخصي. و القارئ يدرك بحسه القرائي و النقدي ، هذا الارتباط المتشكل بين الشاعر و التاريخ و الدين ، كما أنه يدرك السبب المنطقي لهذا التوظيف أيضا،و هو يبحث عن الإضافات الجمالية و البنائية لتي اكتسبها النص الشعري من هذه المزاوجة ،و كيف أفاد الشاعر من هذه العناصر المتعددة في بناء نصه الشعري .

فالمكان التاريخي مرتبط بالزمن لأن لهذا الأخير الدور الكبير في تشكيله ، فكل تجربة شعرية تتكئ على المكان، تستلهم الزمن، و تتشكل عبره ، تسايره و تحاول تجاوزه في الآن ذاته .و لأن الزمن مرتبط بالمكان ، فهو يشكل المحور الأساسي في تناول المكان و استقراء تاريخه،فلقد " نهضت الأهرامات ليس فقط للتأكيد على إمكانية اختراق الفضاء الزمني

المتصوّر بواسطة المكان بل للدلالة أيضا على قدرة المكان على تحديد خطوط الفضاءات الزمنية.و انطلاقا من تلك العلاقة، انبثق المكان المقدس الذي تجلى فيه الزمن المطلق ، الزمن المفتوح على فضاءات الخير المطلق حيث القداسة تتعدى الحدود الرمزية للمكان مهما كانت أبعاده و طبيعة حدوده " (02) فبقاء المكان عبر الزمن دليل على الاستمرار، و على الرعاية البشرية التي يتلقاها ، لأنه عنوان هذا الإنسان،و فيه يظهر تاريخه ، و مجده ،لذلك لا غرابة أن يعتمد الشاعر على الخلفية الدينية أو العقائدية في تشكيله للمكان ، و تكون لهذه الخلفية الأثر الكبير في تشكيل بناء النص، و تحميله الأبعاد الدينية ، ليرتفع الشاعر من المكان المادي الجغرافي المحدد ، إلى المكان اللانهائي المسافر و المهاجر و الحامل لبعده الديني المختزن حضارة الأمة و دينها و قيمها .

فالقدس مثلا تُشكّل خلفيه مهمة، لدى شعراء الجزائر من الأربعينيات – مع محمد العيد آل خليفة و غيره من الشعراء- إلى اليوم ، لما تــــحمله من أبعاد دينية و حضارية و تاريخية ، والشاعر عندما يوظف القدس ،كرمز شعري، لا يكتفي بالذكر الحرفي لها و تزيين النص بها ليظن القارئ أن الشاعر مرتبط برموز الأمة،و متسلح بثقافة دينية،بل ليبرز قيمته ،وتأثيره في حركية الأمة و التاريخ العربي و الإسلامي ، و لِيُبْقِي القارئ مرتبطا بتاريخه المجيد، و حضارته الرائعة، و يجعله حافزا له و قابلا للتجدد مرة ثانية، إن توفرت الشروط المادية و المعنوية لذلك.

فهي عند الشاعر الجزائري حسين زيدان ، نجمة و كواكب و قصيدة أحبها ، فهي الجزء الذي يجسد الكل ، اليوم و غدا ، ولأن الوطن واحد و التاريخ واحد ،انطلق الشاعر من عمق الأوراس إلى قلب القدس،وبعث لها رسائله الشعرية عبر ديوانه"قصائد من الأوراس إلى القدس "، فتاريخ الأوراس معطر بشذى القدس و لم يتشكل تاريخه إلا بهواه و قد رسم الشاعر للقدس صورتها الحقيقية في مخيلته و جسد حبّها له شعريا ، لأنّها جزء منه :

هوَ* فِي عيــــــوْني نجمةٌ لم تنبجــــسْ و كواكبٌ عطشى تفتّشُ عن سديمْ
هو لمســــــةُ الوجدان لمّا أشــــــرقَتْ و قصيدةٌ لم يفشها قلبٌ كظيــــمْ
هو في أصابع فرحتي أنـــشــودةٌ ورسالةٌ كم أوهنتْ قلب الكلــــيم
هو قبضةٌ وضعتْ على شـــفةِ الزناد و طلقةٌ أعددتُها لـــغدٍ عظيـــمْ
....
أحببتهُ ..أحببتهُ..مـــــــا ضرّنـــي لو أزعجتْ كينونتي أهلَ الرقيمْ

(01)أدونيس : كلام البدايات . دار الآداب ، بيروت ، ط01 ، 1989،ص37.
(02)جمال الدين خضور : زمن النص، فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، ط01، 2000.

فالقدس قد تحولت إلى رمز ديني و تاريخي عند الشاعر الجزائري ،و عند الشاعر العربي عامة ، و أصبح الشعراء يحنون إليها لأنها الفردوس المفقود ، و التاريخ الثري بالأحداث العظام ، قريبة منهم مكانا لكنها بعيدة التحقيق .

والقدس لن تُنسى مادام الشعراء يستدعونها من جديد في نصوصهم الشعرية و لا يتكئون عليها فقط، بل يعيدون كتابتها و انتشالها من هول النسيان ، فيتلبس بها الشاعر ، صراحة أو بما يدل عليها ، فتبرز في النص كما برزت في القلب و الذاكرة ،في صورة جميلة مرة، و في صور مأسوّية مرات كثيرة .

و الحقيقة التي يجب الإقرار بها هنا ، أن أغلب الشعراء العرب ،لا يلتفتون إلى أماكنهم المقدسة ،و التي تحمل الأبعاد الدينية و التاريخية، إلا في مرحلة الفقد و الغياب و الضياع - فقديما كانت غر ناطة و اليوم القدس- و يستخدمونها لتزيين نصوصهم ، أما من تأتي عندهم عن وعي و قناعة فهم قلة، و ممن يحملون الثقافة العربية الاسلامية ، و يؤمنون بعودتها إلى حضيرة العرب و الاسلام و المسلمين ، و لو بعد حين .

فعندما يُضمّن الشاعر الجزائري نصه رمز القدس الديني و التاريخي ، فهو يعود إلى الماضي المشرق المنير ، و الأيام الجميلة الزاهية ، و إلى زمن العز ، لما كانت القدس هي العنوان الأول و الأخير و هي التي تعطي المكانة لأبنائها ، كما فعل الشاعر مصطفى الغماري الذي انطلق من القدس و من تاريخها ليفضح الحاضر و واقعه :

فجرتَ منابع الإبداع فيهـــم فهاموا في مداك رؤى و ضياء
و رق حنينهُم فيك انسيـــابا فرقرقتِ القلــوب لك الوفاء
فماذا يا جلال القدس مــاذا ؟ و قد عاد الزمانُ بـــنا وراء
تحطمت البراعةُ فيك شكوى و وجهُ الصمت بطوننا عياء

---

*مدينة القدس مؤنثة لكن الشاعر حسين زيدان أوردها بصيغة المذكر ، و لو وضع هي بدل هو ما تغيّر الوزن.

(01)حسين زيدان : قصائد من الأوراس إلى القدس . منشورات SED ، الجزائر،ط01 ،2002.ص 57.

(01) مصطفى محمد الغماري : بوح في موسم الأسرار . لافوميك،الجزائر، ط01، 1985، ص 70/71.

أما الشاعر الجزائري أحمد شنة ، فهو يدعو لرفع الظلم عن القدس و تحريرها ، و توحيد كل الجهود و إصدار الكلمة الواحدة المزلزلة ؛ لكن في زمن أصبحت كل القبائل فيه يهود يستحيل ذلك ،فيحاول الشاعر أن يوقظ الضمير العربي النائم و يشعرنا بالذنب و التقصير ، مع دمج السياسي بالديني و بالتاريخي ، حيث تتداخل الدلالات مع بعضها البعض في نصه "طواحين العبث ":

تكلّمْ ..
و قلِ إننا .. لا نخافُ اليهودْ
سنُخرجهم مِن خيامِ أميّةَ
من رملِ خيبرَ ، من مهبطِ الأنبياءِ
و لكنْ تمهّلْ .. و حدّقْ معي في الوجوهِ !
فكلُّ القبائلِ صارت يهودْ (01)

لقد تحول رثاء المدن في الشعر العربي المعاصر، إلى رثاء من نوع خاص ،و إلى رثاء للذات، حيث يتداخل الذاتي مع الموضوعي ،الحاضر مع الماضي،غير أن الكثير من الشعراء لم ينفذوا " إلى أعماق التاريخ ليلتحموا به في تجربة ذاتية كلية عبر الوجداني و المتخيل و ليستلهموا منه الرموز والصور التي تحضر في النص ضمن منطق عضوي يأخذ فيه هذا التاريخ صيغة جديدة مفعمة بالإيحاء و التصوير مشبعة بالرمزية المتفتحة على القراءات المتعددة و إنما اكتفوا بالتعامل الخارجي المدرسي معه في إطار الرؤيا العامة و النســـق المتواتر ..

---

(01)أحمد شنة : طواحين العبث .مؤسسة هذيل، مطبعة هومة، ط01، 2000،ص 53.
(02)إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي " الجزائر نموذجا " .ص 269 .

فكان شبيها بالمدخل الوصفي الذي يمحي فيه حضور الذات الشاعرة (فاعلية الإنشاء) تحت هيمنة الأغراض الموضوعية الملائمة لحاجات الواقع (فاعلية التلقي) " (02)

فتوظيف الأسماء المكانية التاريخية و الدينية ، و محاكاة هندستها ، لا يضيف للنص و لا للقارئ أي شيء ، ما لم يصهر الشاعر كلّ ذلك في البنية العامة للنص ، تعيد تركيب و ترتيب الأمكنة وفق رؤية النص المكانية، لا الواقع المادي أو التاريخي ،مع الخيال و التصوير و الصياغة الجيدة،ليكون النص جديدا و متميزا عن السائد و المعتاد.و يعبر بصدق عن رؤية الشاعر، و يبرز تجربته و مواقفه من الحياة و الإنسان و الكون ، لأن المكان يبلور هذه الرؤيا العميقة ،و إنْ تعددت التصورات و الرؤى، فـــ" المكان في حقيقته عبارة عن هوية تاريخية مادية ماثلة للعيان..قادر بتمثله العياني على اختراق التاريخ و إظهاره..فالمكان ما هو إلا انعكاس للزمن " (01) و للمتغيرات العامة في البنية التاريخية.وشخصية المكان التاريخية مرتبطة أشد الارتباط بشخصيته الزمنية ، و بروزه كعلامة في سياق الزمن الماضي ، فيتشكل الإحساس بالرغبة في عودته و الحفاظ عليه .

و هذا ما دفع الشاعر الجزائري مفدي زكريا مثلا في إلياذته إلى إبراز تاريخ بعض الأماكن الجزائرية التي شيّدها الأسلاف ، نتيجة إعجابه بها و كونها علامة بارزة في تاريخ الجزائر القديم – القصبة، حمام ملوان،شرشال،تلمسان..- ؛ و الإلياذة في حقيقتها رصد لهذا التاريخ المكاني المتنوع،و إبراز لشخصية الشعب الجزائري و رجالاته ونضالاته المتنوعة لجعلها حافزا للجيل الجديد :

-سجا الليل في القصبةِ الرابضة   فأيقظَ أسرارَها الغامضةْ (02)

- و حمامُ ملوانَ ملّ المجُـــــونا   و أنهى غوايته و الفتونَا (03)

-أشرشالُ !.. هلا تذكرت يوبا ؟   و من لقّبوا عرشك بالقيصريهْ؟

و من مصرُوك فنافســـــتِ روما   وشرّفت أقطارنا المغربيةْ (04)

---

(01) مها حسن يوسف عوض : المكان في الرواية الفلسطينية 1948-1988. رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة اليرموك ، الأردن 1991 ، ص34.
(02) مفدي زكريا : إلياذة الجزائر .ص27.
(03) المصدر نفسه .ص29.
(04) المصدر نفسه.ص41.
(05) المصدر نفسه .ص 51.

و الإلياذة بالرغم من تاريخيتها و بعدها في معظم الأحيان عن الانسجام المكاني ،و التفاعل الوجداني مع المكان التاريخي ، والاكتفاء بالذكر الجغرافي الحرفي ، فإنها أعادت إلى الواجهة هذه الأمكنة المحورية ، و العلامات التاريخية ، و عرفت الجيل الجديد بها ، وجعلتها علامات للشعراء ليتناولوها ويكتبوا عنها بشكل مغاير لأن " المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني ، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان ، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، و لا حيزا محدد المساحة ، و لا تركيبا من غرف و أسيجة ، بل هو كيان من الفعل المغير و المحتوي على تاريخ ما ، و المضمخة أبعاده بتواريخ الضوء و الظلمة "(01) و ما على الشاعر إلا أن يعيد الحياة إليه من جديد، عبر التوظيف الشعري ،و هذى الحياة تتخذ أشكالا عدة ، من أبرزها في الشعر العربي المعاصر قصيدة القناع ، حيث يجعل الشاعر المكان يتكلم في النص الشعري ، فيتكلم الشاعر و المكان بصوت واحد ، ليتوحدا في صورة فنية مؤثرة ، تفرض سيطرتها و هيمنتها على المتلقي .

و تجربة قصيدة القناع هي حصيلة علاقة المثاقفة و التناص بين الشعر العربي و الشعر الغربي،فتحول المكان إلى رمز و إلى قناع ، يكون ضمن سياق الوعي التاريخي ، و انعكاس الذاتي في الموضوعي " و لا يعني هذا الانعكاس سلبية الذات الشاعرة و خضوعها لسلطة المكان بقدر ما يبرهن عن تاريخية هذا الشـــــعر و انخراطه العميق في المعركة الحضارية .. فلم يعد للمكان معنى و اسم إلا بوصفه أرضا ، و لا صفة له و دلالة سوى ضمن جمالية الواقع التاريخي "(02) و ما يحمله من شحنة عاطفية و دلالة معنوية و ذاكرة رامزة . لأن المكان يقدم حلا للشاعر و للقارئ على حد سواء " حين يريد أيُ منهما الهروب

---

(01) ياسين الناصير : إشكالية المكان في النص الأدبي . ص 08.
(02) إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي .ص 153.
(03)مدحت الجيار : جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور –من كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، عيون المقالات
المغرب، ط02، 1988-ص 23.

من واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها ، و من هنا يتحول المكان إلى رمز و قناع يخفي المباشرة،و يسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله . و قد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه و واقعه فيصعد إلى السماء و قد يترل إلى أعماق الأرض ليبـــــث الرمز نفسه و يهرب ، بل ينسرب من خلاله أو ينقده . " (03)

و نجاح استخدام تقنية القناع التي أصبحت شائعة في المتن الشعري العربي المعاصر في الجزائر و في العالم العربي ، يتوقف بصورة مهمة " على نجاح الإسقاط ، فالقناع وجه يرتبط بفترة تاريخية محددة يتقنع به الشاعر في عصر آخر للتعبير عن حال معاصرة من خلال فترة ماضية فإذا أجاد التعبير دون أن يرفع القناع عن وجهه نجح الإسقاط الفني ، و إذا كان الشاعر يرفع القناع عن وجهه بين لحظة و أخرى و قد نسي أنه متقنع عدّ ذلك عيبا فنيا و اختلط حضور الشاعر بالقناع و الزمن الماضي بالزمن الحاضر ." (01) و الشعراء بطبيعة الحال يتفاوتون في توظيفهم للرمز التاريخي ، و تقنعهم بالأمكنة ،بناء على أهدافهم المتوخاة،و مرجعياتهم التاريخية و الدينية، و ما يملكونه من قدرات فنية . فما"يشدنا نحو الرمز التاريخي ليس حقيقته المدوية في ذلك السياق الماضوي،و إنما هو مصيرنا الذي نلمحه بالتحديد من خلاله في الحاضر ، فنحن نطالع في الرمز التاريخي تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي ، و من هذه الخصوصية نطالع في الرمز مصير البشرية و تجربتها الإنسانية العامة ، إن للرمز الفني دائما مثل هذه القدرة على دمج الخاص بالعام ، و الآني بالمطلق ، و المحدود المعلوم باللامحدود المجهول ." (02)

و قد يجمع الشاعر الجزائري الكثير من الدلالات في النص الواحد،و يربط بين أماكن كثيرة في الوطن العربي،ليتمكن القارئ في أي مكان من فهم المقصود،مثلما فعل الشاعر ناصر معماش في نصه " الشعر قائد هذه الأوطان " الذي ألغى فيه الحدود الجغرافية الموضوعة،و ثبت العلائق التاريخية بين المدن العربية،و جعل من الأوراس الرابط التاريخي بينها ، مع تأكيده على التاريخ المشترك لهذه المدن :

---

(01) خليل موسى : القصيدة المتكاملة . ص 224.
(02)عثمان حشلاف : الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر " فترة الاستقلال" . ص 103.
(03)ناصر معماش : اعتراف أخير . دار هومة ، الجزائر، ط01، 2001،ص 74.

من لم يزرْ بغدادَ أو غر ناطــــــــة   لن يفهمَ التاريخَ في الجــــــــــولانِ
من لم يرَ النيلَ المسافر في المــــدى   فاقرأ عليه سورةَ الرحمــــــــــانِ
من لم يرِ الأوراسَ وقتَ شروقـــــهِ   حين الصنوبرُ باسمُ الأفنــــــــــانِ
حين الندى الظمآنُ يحضنُ و رده   و يهيمُ دفءُ الحبِّ في الوديـــــانِ
هو قلبُ أوراسِ الجزائر حالـــمٌ   نبضاتُه من أجملِ الألحــــــانِ

فالأوراس هو الخيط الرابط بينها و هو قلب الجزائر المجاهدة ، و قد أخذ القسط الكبير من نصوص الشعراء الجزائريين المعاصرين ، و الشعراء العرب . إذ لا يخلو ديوان شعري جزائري من ذكره ، كما نجد أن كل شاعر جزائري ضمنه في نص من نصوصه الشعرية بشكل من الأشكال.لأن الأوراس هو تاريخ الجزائر المعاصرة ، و نقطة التحول و الانتقال من وضع إلى وضع ، و من تاريخ إلى تاريخ ، لذلك أصبح مزارا للشعراء،على الرغم من تبدل الظروف و تغير الأحوال بين الأمس و اليوم :

آتيك ملتحفا هامــــــــــــتي   و مُمْتَشِقًا في المدى قامــتي
آتيك " أوراس" محـــــــترقا   و دمعُ الأحــبة في راحــتي
تمرّ السنون و لمـــــــّا يزلْ   صهيلُك أوراسُ في واحـــتي
و تحملني زهرةٌ في ربـــاك   و عــصفورةٌ

يأتي إليه الشاعر و هو يتحرق إليه، ودموع الأحبة في راحته ، و يشكوه حاله، و يدعو لعودته من جديد ليرفع عنا و عنه الظلم و المآسي، فقد عادت الدماء و الدموع من جديد، و لا سبيل للتخلص منها إلا بأوراس جديد.

---

(01) عز الدين ميهوبي : اللعنة و الغفران . ص 11/10.
(02) نذير طيار: ملحمة الهجوم على الشمال القسنطيني. مهرجان الشعر الجامعي الأول، جامعة قسنطينة ، ص 38.

لكن الماضي المُشْرق و المشَرِفْ للأوراس، أصبح في الذاكرة فقط ، مما حدا بجميع الشعراء الجزائريين أن يركزوا على الدعوة إلى عودته من جديد، ليمحو عن الوطن الجريح جراحه، و يعيد بعضا من الماضي. ومع علمهم الأكيد أن ذلك لن يكون ، فالأمل قائم مع هذا الجيل الجديد الذي سوف يعيد إلى الأوراس عزته:

أوراسٌ يشكّو للشمال شجّـــــونَهٌ و حنينَهٌ و حصارَهٌ و محاصــــره
أوراسُ قدّم للــجزائر ما لَـــــه و عيونَهُ و جفونَهُ و محاجــــره
و جــمالَه و ظلاَله و نضـــــالَهُ و خصالَهُ و رجالَهُ و حرائـــــرَه
أوراسٌ يسألُ عن قريبٍ مُنْجِدٍ يَمْحُو عن الوطنِ الجريحِ

فعودة الشعراء الجزائريين إلى توظيف الرمز التاريخي " الأوراس"، أو غيره من الرموز التاريخية ، دلالة على التشبـــث بالأرض و بالجذور و إبراز للذات الجزائرية ، عوض توظيف رموز بعيدة عن شخصيتنا وخصوصيتنا التاريخية الجزائرية و العربية .

و هذه العودة إلى التاريخ ، عودة للذات ، و تعويض عما ذهب و فُقِدَ . فالمدن التاريخية الجزائرية ، ذهبت هيبتها و امّحى تاريخها مع الأحداث الجديدة ،و لم تبق منها إلا الصورة القديمة يسترجعها الشعراء ، فهذه " سرتا" التاريخ ذهب عنها أريجها، و غاب ريحها، و أصبحت متعبة :

سيرتَا !
دروبُها أنهارُ عشقٍ تتلظى
جدرانُها عبقُ التاريخ
مترفٌ فضاؤُها بالقصائدِ بالحنينِ
لكنَّها متعبةْ
لم تعدْ صخورُها منيعة
بعدما انطفأت براكينُها
و الهضابُ التي حلّقت في المدى
أصبحتْ في الحضيض (01)

---

(01)الشريف بزازل : بعوزتي وطن من ورد- ديوان مخطوط- .ص 50/49.

فبضياع تاريخ تلك المدن، ضاع تاريخ الشعراء و أصبحوا يعيشون على هامش مائدة التاريخ ،و الماضي الجميل المضمخ بالأمنيات ،و الذي لن يعود، مادامت صيرورة التاريخ تسير بهذا الشكل.

فتشبث الشعراء بمدنهم و حصونهم الباقية، و المحتفظة بجزء من التاريخ هو تشبث بالمكان و بالحياة من خلاله، فالشاعر الجزائري محفوظ بوشناق مثلا ،يعود إلى قريته" القنار نشفي " – بولاية جيجل - مناجيا إياها، مسترجعا تاريخها الثري، ليحيي الذكرى من جديد و يعيد الماضي الذي كان واقعا في تلك القرية الساحلية ، حيث تحولت " القنار" عند الشاعر إلى تاريخ و حكاية، بل هي التاريخ كله من بدايته إلى نهايته :

هنا في رحاب قرِيتي يحطُّ التاريخُ رحالَه
ليخط للتاريخِ ألفَ حكايةٍ و حكايةْ
ها هنا في كلِ غابٍ و فجٍ
و سفحٍ و رابيةْ
ذكرٌ للبطولةِ
و للفدا آياتٌ أبديةْ
ها هنا يجثُو التاريخ في محرابِ قريتي
مُناجيا أرواحًا زكيه
يُعيد بها الماضي البعيدْ
لتحيا الذكرى من جديدْ (01)

فالشاعر الجزائري شاهد على التاريخ، و على ما مرّ به الوطن من أحداث أليمة ،في الماضي و في الحاضر، فأحداث " باب الواد" الطوفانية سجلت تضامن الشعراء مع المنكوبين و المفقودين و الموتى ،و كتب الشعراء تاريخهم الخاص بالأحداث.بل إن اتحاد الكتاب الجزائريين نشر ديوانا شعريا مشتركا خاصا بالأحداث ، تمثل شهادات إبداعية حول السبت الأسود من شهر أكتوبر، جمع فيه كلّ القصائد الشعرية للشعراء الجزائريين الذين كتبوا نصوصا في الحدث، و من أبرز تلك النصوص الشعرية التي تجاوز فيها كاتبها المناسبة الحرفية إلى التفاعل مع الحدث ،نص الشاعر سليمان جوادي " أعاصمة الجزائر " المبني على التساؤل المفجع :

أعاصـــــــمةَ الجزائرِ ما دهـــاكِ   و من ألقى الفجيعةَ في حِماكِ
و مِن دكّ الشوارع و المـــــــباني   و أغضبَ دون ما جُرْمٍ سَماك
و جرجرَ ساكنيك إلى الـمهاوي   و قادهُمو إلى سوء الهـــــــلاك
فمن لك بالثواكلِ و الـــيتامـــى   أساهم قد تمازج في أســـــاك
و من لك بالمشرّد و المـــعنّـــــى   و من لك بالفواجعِ و

حيث ارتفع فيه الشاعر عن الذكر الحرفي ،و نحى منحى مساءلة المكان ، و هو يعلم أنـــــه لا يجيب ، بطريقة أعادت إلى الذاكرة نصوص رثاء المدن .

والشاعر بصفته عضوا فعالا في مجتمعه و متتبعا مهم لتاريخه لا يترك الأحداث تمر دون ذكر شعري .

و مثلما كانت الكتابة الشعرية عن أحداث " باب الواد " كتب الشعراء عن زلزال "الأصنام " – ولاية الشلف حاليا – الذي ضربها في العشرين من أكتوبر 1980:

غنيتك يا مدينةَ الأصنامِ أسطورةً
غنيتك لغزًا حفّه الإبهامُ
غنيتك نغمةَ حزنٍ
جرتْ به الأيامُ حُبْلَى منذُ الأزلْ
حتى إذا أعياها الحملُ و أدركها المخاض
فجعتَ إذ ذاك
يا أصنام على عجل
فكنتَ للمخاض مهدًا
و للأجيال لحدًا
تواريها الأنقاضْ(01)

---

(01) محفوظ بوشناق : برقية شهيد من سيناء ، دار البعث، قسنطينة ،الجزائر،ط01، 1989،ص57/56 .
(02) نصوص الطوفان : منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ، ط01،2001 ،ص 18.
(01) محفوظ بوشناق : برقية شهيد من سيناء .ص 65/63.
(02) أحمد شنة : طواحين العبث .ص 64.

فالشاعر الجزائري واكب كل الأحداث التاريخية ،وكتب عن جميع الملمّات ليس عن الجزائر فقط بل عن كل مكان في العالم العربي و الإسلامي كلّه ، و مبتدأ الكلام و منتهاه فلسطين الشهيدة المغتصبة التي شكلت محور الكتابة الشعرية التاريخية في المتن الشعري الجزائري المعاصر :

فلسطينٌ .. أنتِ الشعارُ الوحيدُ ،
إذا قرّر العربْ ،
شاء القدرْ.
فلسطينُ .. أنت الخلاصُ الوحيدْ،
إذا لم نمتْ فيك ،
مات الشجرْ.
فلسطين أنت الغرام الوحيدْ ،
إذا لم نذب فيك ، ذاب الحجرْ (02)

فكل مكان في فلسطين ، القدس، حيفا ، يافا ،عكا، بيت لحم ... هو فلسطين ، و يدعو الإنسان العربي المسلم لتحريره ،و يدعو أبناءه للعودة إليه، و اتخاذ القرار ، فيتساءل الشاعر عبد الغني خشة، عن موعد الفتح الجديد و موعد القرار الحاسم و الفاصل :

إلى متى تبقى المكبّل
بالقرار، و بالحوار..و طاولاتِ الانتحار
و بالموائد و الفضول؟؟
ستعدّ خطاك لأنك في الأقصى آيات الرسولْ
الأرضُ أغنيةٌ يكرّرها اللسانْ
الأرضُ زنبقةٌ و نيشانٌ و شانْ
هذا تُرابك فيكِ أنتِ له البديلْ
أسلمْ لريحِ الفتحِ رجلَك لا تُطلْ
القدسُ من عينيك فاتنةٌ تطل (01)

---

(01) عبد الغني خشة : [illegible] ؟ اتحاد الكتاب الجزائريين، ط01، 2003،ص52.

(02) محمد مراح : قصيدة بغداد ... مجلة القصيدة (ملحق مجلة التبيين التي تصدرها جمعية الجاحظية الوطنية)، العدد03، 1994، ص23.

كما كان ما حلّ ببغداد الهوى ، بغداد التاريخ ، في بداية التسعينيات ،أثر كبير على الشاعر الجزائري فتفاعل معه و سجله في الذاكرة الشعرية الجزائرية، مثلما فعل الشاعر محمد مراح - تناولنا في المبحث الثالث من الفصل الأول المكان في الشعر الجزائري المعاصر،عنصرا خاصا بالمكان العربي فيه عند مجموعة من الشعراء- الذي حاول العودة إلى ماضي بغداد العريق ،كسلوى له عن الحاضر الأليم ،فتداخل الحاضر و الماضي عنده و قد شكل الرشيد و المأمون بؤرة التوتر في نصه، و أصبحا يختصران تاريخ المكان :

بغدادُ جئـــــتك هائما .. بغــــــــدادُ شهب تلفك و الهـــوى يـــــــزدادُ
أتأملُ التاريخَ في فردوســــــــــــــه فاضتْ به الأفـراحُ و الأعـــــيادُ
"مأمونك" المأمولُ غيثُ معــــــارفٍ بهر النهى و شدا بــــه استرشـــادُ
و "رشيدُك" المسعودُ أرّج ذكــــره جسدُ السماءِ يحوطه الاحمادُ
نقشوا على عرش الخلود مفاخرا تحيا بســــــحر غنائها الآبـــــادُ

كما عاد الشاعر عمر أزراج إلى غر ناطة التاريخ،معيدا سيرتها ، و قصة آخر ملوكها ، ليبرز أنه لن يسلّم غرناطة مثلما سلمها عبد الله الصغير، وكأن قدر الشعراء الجزائريين مرتبط بالماضي ، و لا حياة جديدة عندهم دون ماض :

قلْ وداعًا إن غر ناطةَ روحي في ملفاتِ المقاولْ
قلْ وداعًا إنَّ غر ناطةَ في مبنى الدرك
هكذا ضاعت بلادي
فأنا لست معنيا بالأندلس ، فكل سنوات العمر أندلس
لم تزرها شمس أو وردة الماء
إنَّ غر ناطةَ الروح محتلةٌ و غر ناطةَ التاريخ صارت كلاما (01)

بل إن الشاعر صلاح الدين باوية في قصيدته " صباح الخير يا عرب " يجعل الوضع أكثر سوادا و مأسوّية، لأننا من الشرق إلى الغرب ننتسب للأحزان ، تتساقط مدننا الواحدة تلو الأخرى ، و لا أحد منا يحرك ساكنا :

صباحٌ الخير يا عربْ
صباح الخير نحن هنا
إلى المأساةْ ...
و الأحزانِ نَنْتَسِبُ
عراقُ المجدِ مكتئبُ
و مصر آه تغتصبُ
و أرض القدسِ باكيةٌ
إلى الرحمان تحتسبُ
(02)

(01)عمر أزراج : العودة إلى تيزي راشد . دار لا فونيك، دط ت،ص91 و 99.
(02) صلاح الدين باوية : قصيدة صباح الخير يا عرب –نص مخطوط بعث به الشاعر إلي في رسالة مؤرخة بتاريخ 22ماي 2002.

و لا يختلف الشاعر أحمد شنة في تصوير الوضع المأسوي عن الشاعر صلاح الدين باوية ، إذ يقر أن كل الأوضاع تغيرت و الماضي لم يعد له وجود في الحاضر ، و ضاع كل شيء في العراق و اليمن و عكا وفاس و الأوراس ، فغاب التاريخ في وقت نحن بحاجة ماسة إليه :

تكلّم .. بما شئتَ دونَ اشتياق
لقد ضاع منيٍ الكلامْ،
و ضاعت طيورُ العراقِ
و ضاعت من القلب أسوارُ عكّا
و أطيافُ فاس،
و شاخت خيول اليمنْ
و أوراس ما عاد يأوي الرفاقْ ..
و ما عاد يقوى على العاصفة.. (01)

فخصوصية المكان التي كانت لم تعد موجودة ، و أوراس الذي كان يأوي الرفاق،ما عاد يقوى على العاصفة ، لقد ساد الضعف و الخور من اليمن إلى فاس ، و لم تعد المدن العربية و النساء العربيات قادرات على إنجاب الأبطال مثلما كانت .

على أن البعض من الشعراء يأملون في عودة الماضي و التاريخ المشرف ، و هذا يدل على إيمان الشاعر بحتمية التغيير و التحول ،وأن التاريخ قادر على إعادة نفسه،مثل الشاعر يوسف وغليسي في قصيدته"العشق و الموت في الزمن الحسيني،أو ما لم يقله صاحب الجيل الأخضر !" حيث بحث الشاعر عن نوفمبر فلم يجده،و وجد كل الشهور تخونه في جزائر الاستقلال، فعاد إلى بغداد ليوحدها بالأوراس ، مثلما توحد المهاجر والأنصاري و العربي و البربري من ذي قبل ، لعل بغداد تعيد مجد الأوراس،و تعيد الاخضرار الذي ضاع ،فالمصير مشترك، و حلم نوفمبر الجديد و من خلاله حلم الأوراس سيتحقق مع بغداد:

عبثًا أفتّشُ في الشُّهور عَنِ الوفـــــا كلّ الشهور غَدَتْ تَخونُ نُفَمْــــــبَرَا !
أوراسُ !.. إنّي عابِرٌ مَثْــــوَاكَ .. أوْ راسيّةَ العيْنين ! كوني المـــــــعبرا ..
أهواكِ.. أهوى طلعةَ الأوراس فــــي عينيكِ .. أهوى ما سمعتُ و ما أرى..
بغدادُ و الأوراسُ في هذا الفُـــؤَا دِ تَوحَّدَا : أنْصاريًا و مُهاجِـــــرَا ...
في الذين انْصهرا و نامَا تَوأمَيْـ ـنِ و مُرضَعَيْنِ : مُعَرَّبًا و مُبَـــرْبَرَا !
بغدادُ! إنّي قادمٌ .. فلتَــحْضُنِـــي قلبًا تزمّـــــلَ بالهوى و تدثّــــرا
لنُعيدَ أحلامَ الحضارةِ و الصِّبَا و نُلوّنَ الأفقَ " المؤَمْركِ " أخْضَــرَا ! (02)

---

(01) أحمد شنة : طواحين العبث .ص 56.
(02) يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 91.

فالنص السابق يشير إلى توحد المكان التاريخي،و إلى تمسك الشاعر بخيوط الحلم أنى كانت، و قد اشتمل على تناص* واضح في العنوان مع عنوان رواية الطاهر وطار " العشق و الموت في الزمن الحراشي" و تناص آخر مع نص " معلقة الجيل الأخضر " للشاعر عيسى لحيلح ، مضمونا و ايقاعا ،و هذا التناص لا ينتقص من قيمة النص الجمالية لأن " النص انفتاح على واقع خارجي و تفاعل مع سياقه ، فالنص يتولد من بنيات نصوص أخرى ، فكل نص هو نتاج نصـــوص سابقة ، النص المتناص يتماهى في علاقات غير أحادية السمة مع نصوص أخرى فقد تكون علاقة تحول أو تقاطع أو تبديل أو اختراق " (01) و الشاعر في حاجة إلى السابق و إلى اللاحق، في إطار لغته و لغة الآخرين؛ ليؤسس هوية النص الشعري الذي يكتبه و يؤرخ تاريخه و حاضره،و يجعله يبقى لمدة أطول دون تكرار أو استخدام لتقنية الإلصاق التي تبعد النص عن أدبيته.

و يؤدي التناص "دورا بارزا في إثراء تجربة السيرة ، حيث يكتسب النص تعددية من سياقات أخرى مع بقائه ممركزا في سياقه الخاص و تتنوع أنماط التناص ما بين استعادة حدث ديني أو تاريخي أو أسطـــوري و استبطان هذه الأحداث أو الإشارات في سياق السيرة بحيث تتولد دلالات جديدة تثري التجربة " (02)

---

*يرجع الفضل للناقد الروسي مخائيل باختين في تعريف التناص و التنظير له باسم الحوارية و للناقدة جوليا كريستيفاالبلغارية الأصل الفرنسية الجنسية التي استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص ، لمزيد من التفصيل راجع : سيميائية النص الأدبي لأنور المرتجي .

(01)عبدالله أبوهيف : الحداثة في الشعر السعودي المعاصر .مجلة عالم الفكر م 30، أكتوبر / ديسمبر 2001، ص 2016

(02)فوزي عيسى : تجليات الشعرية"قراءة في الشعر المعاصر" .منشأة المعارف ، مصر ، ط01، 1998،ص21 .

و هو ما فعله الشاعر الشريف بزازل في نصه " مديح الظل العالي " الذي يتناص فيه مع نص الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش ، الحامل للعنوان نفسه، مع اختلاف في القضايا المطروحة و إلغاء للحواجز التاريخية و المكانية ، و إبراز للخصوصية الجزائرية :

وهرانُ !
لم تزلْ وهرانْ يُثقلها النعاسْ
ترهقها الأشلاءُ و النواحْ
كأنّما تبددتْ عن قلبها طلائعُ الربيعْ
أرى الأمواتَ يخرجون من سباتهم
يمتحنون خُرسها ..
و البوم و الغُراب و الأنينْ
يسمّمون أنفاسَ الأقاح
و يضرمون شوارعها
وهرانُ !
و يتقطع الصدى ! (01)

و هذا الإلغاء للحواجز التاريخية – الزمنية – و المكانية، هو الذي يجعل النصوص تتلاقى و تتلاقح فيما بينها ، و تتشكل من خلالها بنى النص و جمالياته المتعددة الوظائف و الدلالات ،تثبت عبر الزمن ويصبح عند ذاك كلّ نص قابل للتحوير و التحويل

(01)الشريف بزازل : بعوزتي وطن من ورد .ص 51.
(02)محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص " .المركز الثقافي العربي ، بيروت ، المغرب، ط03، 1992،ص 134.

و الامتصاص، على أيدي الشعراء بكيفيات مختلفة ، فيستعصي جراء ذلك النص على المتلقي المطالب لفهمه بكم ثقافي و معرفي معين ، حتى يحدُث التقاطع بين الخبرات المعرفية السابقة للمتلقي و النص الشعري الحاضر، و يتسنى له الإمساك به و فهمه وتلقيه .

و ما يعطي الخصوصية للنص الشعري الجزائري المعاصر ، هو هذه المحمولات المعرفية المشتركة المعاد صياغتها داخل النصوص الشعرية، لأن " التناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه ، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق مستوعب مدرك لمراميه ، و على هذا فإن وجود مـــيثاق و قسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية و من المعاني ضروري لنجاح العملية التواصلية ."(02) و هذا قد يتأتى لبعض القراء ، و قد يتعذر ذلك على البعض ، و على هذا تصبح المطالبة بالنص القابل للفهم – لا المفهوم- من أهم واجبات النقد المعاصر. لأن الشاعر المتميز يسعى دائما للاستفادة من الموروث الشعري و تاريخ الشعر ، بكيفية تخدم النص الجديد دون الوقوع في الغموض و الإبهام، مثلما فعل الشاعر مصطفىمحمد الغماري الذي حاول إعادة التاريخ بطريقته الشعرية الخاصة،و توظيف الرمز المكاني " وادي الغضا " الذي وظفه من قبله -في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه- الشاعر مالك بن الريب ، فيكون التقاطع بين رائية مالك بن الريب و نص " وادي الغضا " للغماري :

لِلّهِ يا وادِي الغضَى ما لِلْغَضَى يغتالُ نَهْـــــــــرَه
ما للربيعِ يهاجرُ الوادي و يدفن فيه عطـــــرَه
وادي الغضى ما للغضى يغتالُ باسْمِ النهر نهـــرَه
وادي الغضى للجيل يحملُ شمسَه و يديرُ بدره
وادي الغضى للشوقِ مزرُوعا على أعتابِ

فالغضا عند الشاعر مالك بن الريب رمز للسعادة و الفرح ، و رمز للذكريات السابقة - بوادي الغضا - التي فقدت بخرسان فــ " علاقة السارد بمكان الغضا تعبر عن الفقد و الضياع ، و عبر السياق البنيوي و الوظيفي للمكان في القصيدة يلاحظ أن الغضا يحمل

دلالة المكان المفقود بينما خرسان تحمل دلالة المكان المفقد و المتلف و المضيع ، فخرسان مكان الشقاء و الموت و النهاية الأبدية ،و لذلك كان استدعاء الغضا و حضوره تعزية للنفس مما هي فيه من وحشة المقام و قساوة المصير ." (02) :

لكن الاختلاف بين دلالة الغضا عند الغماري و عند مالك بن الريب واضح و بين ، و لا يعدو التقاطع أن يكون في استخدام لفظ " وادي الغضا " لاختلاف السياق و التجربة و المعاناة .

و مثل الغماري رجع الشاعر يوسف وغليسي إلى القرآن الكريم و إلى السيرة النبوية الشريفة ليغرف منهما في ديوانه الثاني " تغريبة جعفر الطيار"،و يمكن القول أن الشاعر قد أحسن استخدام الثقافة الدينية في بناء نصوصه الشعرية ، التي إنبنت معظمها على تلك الثقافة المشتركة :

ألجأُ الآنَ و حدي " إلى الغار"
لا أهلَ .. لا صحبَ .. إلا الحمامةُ و العنكبوتْ
!
غربتّني الديارُ التي لا أحبُ ديارا سواها
ولكنني متعبٌ .. متعبٌ من هواها ،،
يسألونك عني ..
قل إني نزحتُ إلى "طور سنين"،،
إنّي تقلدتُ عرش النبوة في وطنٍ آخر يشتهيني
و يمنحني الوصلَ بالروح في كل حين ! (01)

لقد لجأ الشاعر إلى السيرة النبوية المعطرة ليعبر عن غربته في جزائر اليوم ،و تمثل نفسه نبيا جديدا ، و هو يعلم أنه لا نبي بعد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، فالشاعر يوسف

---

(01) مصطفى الغماري : حديث الشمس و الذاكرة . م و ك ، الجزائر ، ط01، 1986،ص 42.
(02) نوالدين السد : المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب.مجلة اللغة و الأدب ، جامعة الجزائر ، ع14، ديسمبر1999،ص 43

وغليسي أراد أن يعيد تشكيل التاريخ و فق رؤيته،و حاجته النفسية و سياقه النصي،و تطعيم نصه ببعض ثقافته، ليشكل خيط الوصل بين الماضي و الحاضر .

بل أن معظم نصوص"تغريبة جعفر الطيار"للشاعر يوسف وغليسي،مفعمةبالماضي، متجذرة في المكان مهووسة بالقضايا الوطنية و السياسية و التاريخية و الدينية ، تكرر فيها المكان بشكل ملفت ، و بتتابع ينبئ عن رؤيا شعرية تستشرف المستقبل ، مثلما كان مع نصه " تغريبة جعفر الطيار"المكتوب في خريف 1996 و الذي تنبأ فيه بما حدث،قبل الهدنة التي حدثت بين الجيش الجزائري و الجيش الاسلامي للإنقاذ ، بحس الشاعر الذي يرى ما لا يرى غيره :

إني رأيتُ بموطن ملكـــين قامــــا بعد طول تنازعٍ فتـــحــــــاورا
ملكيْن يروى أن هذا قد "تأبـّــــــط شرّه"، لكن ذاك "تشنــــــفَـــرا"
و تبادلا َعلمَ البلادِ و أعلــــــــــنَا حُكْمًا يكون تداولا و تـشـــــــاورا
كلّ الحروب تعربَت فتـــــــلألأت و تلون الوطنُ المكحل أخضــــرَا
و اللاجئون رأيتُهم يتـــنــــــــزلون من الجبالِ ..من المدائنِ..و القُرى

و هكذا تعددت رؤى الشعراء الجزائريين للمكان،و تنوعت مشاعرهم اتجاهه ، امتزج التاريخ بالدين خاصة في المكان المقدس ، و انتقلت دلالاته من دلالة إلــــــى أخرى ، لأنه لا يوجد معنى نهائي للنص الشعري ، و حافظ النص الشعري على سلطته التاريخية و الدينية بالرغم من الدعوات النقدية الداعية إلى موت المؤلف ، و ما الدلالة الدينية و التاريخية إلا زاوية من زوايا النص التي يحاول القارئ القبض عليها ، محاولا مقارنتها بما يملك من معارف من جهة ، و مستفيدا مما لا يملك من جهة أخرى ، لأن النص الشعري كان حافزه للاستفادة و الاستزادة .

---

(01) يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار .ص 29 و ص 31.
(02) المصدر نفسه .ص 47.

فالمكان الشعري لا يرتبط بالدلالة الحرفية و التاريخية و الدينية،فهو مكان لغوي يحتمل كل شيء،و وروده أو عدمه لا يعطي للنص شعريته ، فهو ليس معطىً بسيطا،بل هو معطى مركب غير منته متواصل التأثير باختلاف الأزمنة ، فـــ " الشعر يستقل بنفسه عن السياق التاريخي الذي ينشأ فيه لينفتح على الواقع في زمانه و سائر الأزمان ،على أنه كائن من كلام مكتف بذاته و مكتمل باعتباره صورة من صور الحياة الاجتماعية أو تمثيلا لها محدودا بحدودها التاريخية "(01) إلا أن شعرية النص تقتضي السياق – الأصغر و الأكبر – لفهم أعمق له و تتبع دلالاته التي يجسدها ، عبر نصه الواحد أو عبر نصوصه المختلفة المكتوبة في أزمنة و أمكنة متعددة .

.كما أن شعرية النص ، ليست من شرعية المكان و جماله المادي و مجد تاريخه و إنما يستمد شعريته عندما يصبح "امتدادا للقيم الروحية التي نعيشها و نحيا بها،و يصبح المكان و الإنسان في الحياة الدنيا توأما يكمل بعضه بعضا ، كلاهما يأخذ من الأخر و يعطيه ليكوّنا في النهاية نظرة شمولية لمعنى الحياة " (02) و لمعنى النص و لمعنى المتلقي الذي لا يمكن ضبطه أو تأطيره أو تحديده في أطر معينة ، بل يبقى مفتوحا على كل الاحتمالات و القراءات.

و هذه القراءات قد تعددت و تشابكت مع استخدام الشعراء لتقنيات جديدة على المستوى اللغوي و الأدائي و الكتابي – الخطي- واستثمار التقانة العلمية و التكنولوجية في إنتاج النص و طبعه و تلقيه ، و تنويع الأنماط المكانية أو التركيز على عنصر مكاني معين لظروف الحياة الجديدة –كالمدينة مثلا- ،و كل ذلك من أجل كتابة متميزة تستفيد من الماضي و من الحاضر، لتؤسس لكتابة مغايرة للسائد و المتعارف عليه، و لتأخذ مشروعيتها من تاريخ المتن الشعري العربي القديم و الحديث ، فهل تحقق ذلك في المتن الشعري الجزائري المعاصر و عند شعرائنا ؟ هذا ما سيحاول الفصل الثالث – التالي - الإجابة عنه .

(01) حسين الواد : المتنبي و التجربة الجمالية عند العرب .المؤسسة العربية للدراسات و النشر و دار سحنون للنشر و التوزيع ، تونس ، ط01،1991، ص 383.

(02) أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا .المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط01، 2001،ص 19.

و قبل الإجابة عن هذه التساؤلات، نقر بحقيقة هامة ، هي أن المكان كان في دم الشاعر الجزائري و في حياته و في شعره،لأنه وجهه الأخر،و تاريخه الماضي و الحاضر،و قد تأسست رؤيته له على خلفيات و مرجعيات متعددة،حسب السياق النصي،و خصوصية التجربة و ضرورات المرحلة.

و أن المكان قبل أن يتعامل معه الشعراء على أنه فضاء نصي وطريقة تشكيلة لإضفاء أكثر الدلالات على النص ، هو النص بحد ذاته،و الركيزة الأساسية التي انبنى عليها .

الفصل الثالث : توظيفات المكان وأنماطه في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول : أنماط المكان (البحر، الصحراء، القرية،الشوارع...)

المبحث الثاني : المدينة في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الثالث : المكان النصي (الطباعي) و المكان الجغرافي

(القصيدة المقطع، القصيدة الديوان،التشكيلات الخطية، الرسومات،العتبات النصية ..)

المبحث الأول : أنماط المكان (البحر، الصحراء، القرية،الشوارع...)

أنماط المكان و صوره في الشعر الجزائري المعاصر:

مثلما تعددت الدلالات و الأبعاد المكانية

في النص الشعري الجزائري المعاصر ، تعددت أنماط المكان الموظفة في هذا المتن الشعري ، تبعا لأصول الشعراء الاجتماعية و الثقافية،وتبعا لنظرتهم للمكان،و صوره عندهم ورواسبهم الفكرية،و مرجعياتهم الثقافية و أهدافهم من توظيفه.

و هذا التعدد في الأمكنة الموظفة الدالة على الثبات و على التغير ،شيء طبيعي،لأن الأمكنة تتشابك مع بعضها البعض ،فـ"للمكان علاقة بالأمكنة الأخرى التي تليه أو تسبقه في الظهور،وعلاقة بالأمكنة الغائبة التي يستثيرها حضوره "(01)

و حتى لايكون الشاعر نمطيا في توظيفه فقد يركز حينا على تبيان صفاته و أنواعه ، و أحيانا أخرى على حالته و موقعه و ما يحتوي عليه ، أو يبرز تجربته الوجدانية فيه،بطريقة مغايرة لما يأتي في النص الروائي .لأن الشاعر يركز على اللمحة الدالة و الإشارات الخفيفة و الخفية، فيبرزها بقدر ما يحافظ على نصية النص و جمالياته ،على عكس المتن الروائي الذي يعطي مساحة أكبر للروائي، لترجمة المكان ،عن طريق الوصف و السرد و الحوار ، و قد يستفيد الشاعر من تقنية الوصف في الأداء الشعري في الكثير من الأحيان لترجمة رؤيته للمكان ؛ ففي قصيدة "عرس البيضاء" – و التي هي قصيدة حب إلى الجزائر العاصمة - لعثمان لوصيف مثلا ،تختلط الأشياء على القارئ في بداية النص و لا تنجلي الحقيقة- بالصفات المذكورة - إلا في آخر النص ، المعتمد على الوصف ، عندما يصرح الشاعر باسم الجزائر ،و هي حيلة يلجأ إليها الشاعر ليخلط الحقيقة بالخيال ثم يأتي بالقرينة اللغوية ليمحو المغالطة الفكرية و الفنية التي لجأ إليها في أول النص لتظهر شاعرية المكان* بصورة واضحة :

---

(01) وليد منير : جدلية اللغة و الحدث في الدراما الشعرية الحديثة . الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر.ط01،1997 ص170 .

* يعتبر الروائي و الناقد غالب هلسا صاحب الروايات السبع (الضحك،السؤال ، ثلاثة وجوه لبغداد،سلطانة ، البكاء على الأطـلال،الخماسين) أول من ترجم كتاب غاستون باشلار 1882-1964 "شاعرية المكان " مقسما المكان في الرواية العربية إلى أربعـــة أنماط : 1-المكان المجازي 2- المكان الهندسي 3- المكان ذو التجربة المعاشة 4- المكان المعادي . لمزيد من التفصيل حول روايات غالب هلسا راجع : كتاب شاكر النابلسي . جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،. ط 01 ،1994.

ـِهِ !
جسمُك فاكهةُ البحر
جسمك عيدُ المرايا
و جسمك مجرى المجراتِ..
أنتِ الحقيقةُ بين يدي
و أنتِ البراءةُ تفترُ عن ليلةِ القدر
يا نحلةَ الضوءِ و النوء
يا زهرةَ الثلج عند الخليج
و يا امرأة تنتمي فيقالُ الجزائر ! (01)

فالشاعر- في كل الحالات الشعرية - يحاول بقدر الإمكان، الابتعاد عن النمطية و مفاجأة القارئ الذي تكتـــنـــز ذاكرته جملة من الأسئلة التي يبحث عن إجابات لها في ذاك النص، أو في غيره لأن " القارئ قبل شروعه في القراءة لا يكون ذهنه مجرد صفحة بيضاء تنطبع عليها متواليات النص ،بل فضاء تعتمل فيه جملة من الأسئلة تتعلق في آن واحد بالشعرية الاجناسية التي ينتمي إليها هذا النص .و بتفاعله الشكلي و المضموني مع نصوص أخرى ، و بإستراتيجية التخيلية التي تحقق انزياحه عن الواقع ، أما حين يشرع في القراءة فهو ينتظر من النص أن يجيب عن أسئلته تلك ، بحيث يكون مهيأ مسبقا لتلقيه بطريقة معينة ... أما الكاتب فلا يكون قبل شروعه في الكتابة ، خاضعا لاشراطات و إكراهات الشعرية الاجناسية و السجل الجمالي اللذين سيصدر عنهما نصه بحيث لا تعدو كتابة النص كونها إجابة عن هذا السؤال ، لذلك يقتضي فهم النص فهم السؤال الذي يعد النص جوابا له " (02)

فوجود القارئ مرتبط بالنص،و هو ضروري له،ليشكله و يعطيه الحياة و الكمال، ويربط الصلة بغيره من النصوص الشعرية ، إِنْ للشاعر نفسه أو لشعراء المرحلة نفسها

---

(01) عثمان لوصيف : اللؤلؤة .ص 31.
(02) رشيد بن جدو : القوام الابستمولوجي لجمالية التلقي . مجلة علامات ج 36مج 09، ماي 2000، النادي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، ص 404.

أو بالمتن الشعري العربي كله من القديم إلى الآن ، فـــ " علاقة القارئ بالنص هي علاقة مزدوجة : من النص إلى القارئ و من القارئ إلى النص-و- هنا يتأسس الحوار و التبادل، و تتبلور تلك الجدلية اللانهائية التي تعمل على المحورين الزمني و الفضائي،حيث يكون النص متوفرا– بالضرورة- على استراتيجية ينبغي للقارئ أن يستثمرها لا لفهم النص ، بل لبناء معناه المتعدد و استراتيجية النص هذه، هي التي تنتظم في الحقيقة المنظورات المتعددة الممكنة للنص ذاته، و تأخذ على عاتقها المساهمة في بناء المعنى"(01)الذي يشكله المكان،أو المفتاح الهام في استراتيجية القراءة النقدية الواعية الباحثة عن الجماليات المختلفة ، التي تلتقي فيها الأجناس الإبداعية ،حيث يقترب الشعر من القص ،للتأثير على القارئ ، ففي نص " البيضاء " للشاعر إبراهيم صديقي يمتزج السرد القصصي بشعر المكان للتعبير عن التجربة الشعورية و الوجدانية بطريقة مغايرة لما هو موجود في القصة و الرواية ، حيث لم يطل الشاعر في وصف غرفته و اكتفى باللمحة الدالة المعبرة عن غربته المكانية :

هذا مكاني هنا أطلالٌ مكتبتي و خلفَها صورتي في عامي الثاني
و ذَا سريري تغطيني رطوبتهُ و فيه دوّنت للأحلامِ عنــــواني
إني هنا في ديار لست أعرفُها لا الأهلُ أهلي ولا الجيرانُ جيراني (02)

وقد كانت الغرفة بسيطة – أطلال مكتبة، صورة للشاعر في عامه الثاني، سرير-لكنها عبرت بصورة سردية شعرية عن الوجه الحقيقي للشاعر، و ما يشعر به داخلها، وقد تجاوز الشاعر الغرفة إلى الديار كلّها و الأهل و الجيران ، ليبرز الغربة المزدوجة ؛ الإنسانية و المكانية.

و أنت تقرأ كذلك نص"الشيء" للشاعر حسين زيدان تجد أيضا تداخلا واضحا للشعر مع القصة،و يكون المكان/البيت،هو محور الالتقاء في الوصف الدقيق بين القاص و الشاعر، فقد حدد نوع البيت-المبني بالطين والحجارة-وما يحيط به-قن دجاج،وشجيرة زيتون-وما يحتوي عليه بالداخل-أواني،سدة،كانون،كيس،فخ، دوح-وأضاف إلى هذه الأشياء أم ترضع ابنها و تعد أكلها ليكمل الصورة و يبعد الوحشة عن المكان فـــ" الخزائن و المكاتب

---

(01) حسين نجمي : شعرية الفضاء . المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، ط01، 2000، ص 79.
(02) إبراهيم صديقي : الممرات . منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ،ط 01 ،،2001ص27و28.
(03) غاستون باشلار: جماليات المكان.ترجمة غالب هلسا.الؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، لبنان،ط03، 1987،ص 91.

بأدراجها و الصناديق..هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية الخفية(و) دون هذه الأشياء ومثيلاتها فإن الحياة تفقد نماذج الألفة"(03)كما يقول غاستون باشلار :

بيت طيني و حجاره ..
قن لدجاجاتٍ سكرى
و شجيرةُ زيتونٍ صفرا
أفق صيفي ... و ستارهْ
وِ رفوفٌ فوضى .. و أواني .. بالسدّة شيءٌ مخفِي
و على " الكانونِ" خيوطُ دخانٍ سوداء
أمّ تُرضع مهجتَها و تعد بيمينها " الطاجينْ "
بركن البيت لفيف " حنابل " .. مِكْنَسة
كيسٌ مفتوحٌ .. و نشارهْ
فخ نُصب للفئران و " دوح" في ركنيه توارى (01)

وكأنك في هذا النص تقرأ جزءا من رواية أو مقطعا قصصيا،و قد لجأ الشاعر حسين زيدان إلى هذا الوصف الدقيق ليبرز البيت الأوراسي من الداخل،وليبين خصوصيته،لأن "البيت هو ركننا في العالم،كوننا الأول(و)هو من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية"(02) و قد اقترب الشاعر بذلك من عالم الرواية بطريقة شعرية،تمازج فيها السرد مع الشعر و الإيقاع .

و هو ما لجأ إليه أيضا الشاعر صالح باوية في وصفه لغرفته ولحالته التي تجلت فيها، إذ لفته الوحدة ، و كان المكان هو الوسيط الذي أظهر الشاعر من خلاله معاناته :

في غرفتي و الليل و الأرقُ وحدي مع الألفاظ أنعتقُ
و الشاي قربي و منضدةٌ و قطة شمطاء ترتزقُ

فسيطرة الحس القصصي على الشاعر الجزائري المعاصر واضحة،عند هذا الشاعر أو ذاك، و تكاد تكون ظاهرة ملفتة تستحق الدراسة و المتابعة و الرصد و العناية النقدية .

---

(01) حسين زيدان : قصائد من الأوراس إلى القدس . ص 22.
(02) غاستون باشلار: جماليات المكان.ترجمة غالب هلسا.ص36و38.
(03) صلاح الدين باوية : العاشق الأكبر .دار الحفيد للطباعة و النشر، الجزائر،ط01،1999،ص12.

فالتمازج بين العناصر القصصية و الشعرية واضح في هذه النصوص السابقه،و قد أعطى هذا التزاوج تنوعا في الأنماط المكانية التي تعددت ما بين البحر و الصحراء و القرية و السجن و الجبل و الريف و المقهى ...كما تعددت الصور المكانية التي حاول الشعراء الجزائريون رسمها.

و يشكل البحر- دون غيره من الأنماط المكانية - علامة محورية، و بؤرة مركزية في المتن الشعري الجزائري المعاصر ، لطبيعة الجزائر الساحلية،و لأن معظم الشعراء من الشمال الجزائري الساحلي * فشـــــاعت الزرقة في أشعارهم، و حملوا البحر على أكـــــــتافهم و في أشعارهم على حد تعبير الشاعر علي مغازي:

رأيتُ البحر محمولاً...
على أكتافِ من كانوا يغنونَ
هوانا
فلتذهبِ الدّنيا تماما
فغدًا تأتي ..
غدا
يأتي سوانا .....(01)

و يتخذ البحر أشكالا و ألوانا و صورا شعرية مختلفة، ليعبر الشاعر الجزائري من خلاله عن تجربته و همومه ورؤاه ، فهو غير محدد بالمكان المنسوب إليه –أي بحر كان- تغير طعمه، و الشوق إليه مات في بلاد الأعاريب الضائعة ، التي ضاع فيها كل شيء، فتضاريس الفضاء البحري تغيرت مع تغير الإنسان و المكان، و طبيعة المكان في حقيقتها مرتبطة بكل هذه التغيرات، ليكون البحر عنوانا لعودة جديدة لهذا الوطن الضائع،كأنّه لشدة دلالته على بلادنا يستطيع اختزالها و تقليصها إلى عنوان واحد هو " البحر"نفسه،و يصبح ما يحدث للبحر دالا على ما يحدث للوطن عموما، و في ذلك يقول الشاعر أحمد شنة :

تكلّمْ ..
أنا منذ أن أصبح البحرُ ... لا يستفزُ الجسدْ
و منذ انحناءِ الجبالْ
ومنذ انهزامِ الصعاليكِ... و الأنبياءْ
و منذ احتراقِ الأمدْ
أنا منذُ أن أصبح البحرُ... أرجوزةً للرمالْ
و منذ الفرار الأخير
لكلّ الأعاريبِ من صهواتِ أحدْ
أقاتلُ كي .. أستردّ البلدْ . (02)

---

* للأستاذ الشيخ المرحوم زهير الزاهري- عميد الملتقيات - رؤية خاصة عبر خطوط العرض و الطول يربط فيها بين منابت النخـــــل و منابت الشعر ، فأجود الشعر يوجد مع أجود التمر في رأيه .

(01)علي مغازي : في جهة الظل .منشوات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر،ط01، 2002،ص 76.

(02) أحمد شنة : طواحين العبث . ص 38.

فالشاعر أحمد شنة أصيب بالدهشة و المفاجأة،عندما فقد المكان خصوصياته و سماته التي يتميز بها،بفقدانه أعز الأصدقاء و الأحباب في أزمة الجزائر في التسعينيات، فالفقد تجاوز الإنسان إلى المكان ، و لم يكن البحر إلا فضاء يدل على الضياع ، و العودة لن تكون إلا من خلاله، فمثلما ضاعت الجزائر من قبل عن طريق البحر ، سوف تعود في رأي الشاعر من جديد عن طريق البحر والقتال ، فالبحر عنده عنوان لعودة أكيدة.

بل إن الشاعر الجزائري يسبغ الصفات الإنسانية على هذا العنصر المكاني ، فمصطفى دحية* يجعله عاقلا يشعر بالسعادة مثل الإنسان أو أكثر عندما يحاصره الملاحون ،والبحر شعور جميل يخالج الإنسان ، بل هو الحب عند الشاعر حمري بحري :

كالبحرِ الميت
حبك يأتي تابوتًا
فيسافرُ نحو القلبِ ظلامُ الكونِ
تلاحقني الأصدافْ
تصير غطاء (01)

فالحب تحول إلى بحر ، لكنه بحر ميت ، و هو دلالة على حب مفقود، أو حب من طرف واحد ، و لم يجد الشاعر الصورة المعبرة عن هذا الحب إلا صورة البحر الميت .

و على خلاف الشاعر حمري بحري الذي يحمل البحر عنده دلالة سلبية،يكون الحب عند الشاعر الأخضر فلوس بحرا بمفهومه الإيجابي؛وبأوجه متعددة،حيث يأخذ الشاعر من البحر بعض الصفات ليسبغها على حبه المتجدد الذي لا ينام،ليعطي الصورة الحقيقية له لمن يحب، و هي ظاهرة تتكرر كثيرا، إذ تأتينا من التقاليد الرومانسية فكرة الربط بين البحر و المرأة، و يبدو أن ذلك يعود إلى أنوثة ما كامنة في ملمس الماء و الخصوبة المرتبطة به،و الشبه الكبير

البحرّ لا ينامْ
والحبُ يا حبيبتي

بين البحر الحاوي للمخلوقات و رحم المرأة الحاوي للحياة، و هو معنى يصرّ عليه غاستون باشلار، فلنقرأ مع الشاعر الأخضر فلوس:

و على الرغم من عدم تحديد مكان هذا البحر عند معظم الشعراء الجزائريين ، فهو بحر جزائري ، و هو عند الشاعر عزالدين ميهوبي ، يختزن الكثير من الأسئلة و الاستفسارات التي يبحث الشاعر عن أجوبة لها عنده ، لعله يعوضه عن الغائب ، و يجري الشاعر شبه مقارنة بين خوف الأرض من البحر ، و رحيل الأسماك إلى البحر ، فهو مخيف من جهة ، و مكان للجوء من جهة أخرى، و البحر هنا يحمل الدلالة الحقيقية و الدلالة النفسية :

ناديتُ البحرَ ..
لماذا يخافك قحط الأرضِ
و قافلةُ الأسماكِ
تشد إليك زعانفَ تحملُ روحَ الماء
؟!
ناديتُ البحرَ..
ففاضَ الموجُ ..(01)

كما يصبح البحر واعيا و مدركا لما يحيط به عند الشاعر الجزائري الشريف بزازل ، الذي يخاطبه و يرسل له التحية ، و يطلب منه فرصة للعبور،و كأنه حارس على الطرق المؤدية للحب ، لكن بحر الجزائر التي ضيعت قلبها في خضم النزق ،يحيل إلى الحزن و الألم، و إن لم يصرح الشاعر باسمها:

كلّ عامٍ.. و جرحُكَ واجهةٌ
للأنينْ
كلّ عامٍ .. و وجهُكَ عاصمةٌ
للغمام
و أفقكَ أرشيفُ حزنٍ جديد
إلي
و يا أيّها البحرُ مهلاً .. ،
لتمنحني فرصةً للعبور
إلي حب هاذي التي
ضيّعت قلبها
في خضم النزقْ !(02)

---

* مصطفى دحية : قصيدة إقليم المبتدئ .ص 29

(01)حمري بحري أجراس القرنفل . م و ك ، الجزائر ط01، 1986،ص 51.

(02) الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى . المؤسسة الوطنية للطباعة .الجزائر ط2002،1 ص75

(01) عزالدين ميهوبي : النخلة و المجداف . منشورات أصالة ، طبع دار هومة ، الجزائر ،ط01 ، 1997 ، ص 13.

(02) الشريف بزازل : يعوزني وطن من ورد .ص 21.

فعندما ترتبط تجربة الشاعر بالبحر يصبح هو الملهم و الموجه لهذه الشخصية التي تغترف منه ، فهو الصديق و العدو ، و القريب و البعيد ، و الملهم للإبداع الفني للشاعر ، يناجيه و يناديه ، و يخاطب مـــــاءه وموجه، هو المملكة المانعة التي يهرب إليها دون رقيب ، و لولاه لما رأينا هذا الكم الشعري في متننا الجزائري ؛فهو المثير للتجربة و المؤثر على الشاعر بطريقة أو بأخرى – مباشرة أو غير مباشرة- ، يحمل دلالة الاتساع والانبساط وحفظ الأسرار من جهة و الضيق و التقلب والحزن و الألم من جهة أخرى.

و من الشعراء الجزائريين الذين عاشوا تجربة البحر بطريقة مغايرة للسائد،و ابتعدوا عن الوصف الحرفي و الميكانيكي للبحر ، الشاعر عاشور فني في ديوانـــه " زهرة الدنيا " عبر العديد من القصائد: "عرش الملح " ، " و بعد"،" نجوى الشاطئ المكسور "... وقد جعل الشاعر نفسه كالبحر ، فتقاسما معا التورط في الزرقـــة و الإبحار ، و الثورة على النفس :

و يا أيّها البحرٌ
كلانا تورط في الزرقةْ
خاضتْ مراكبهُ في اللهيبْ
و لم تحترقْ
كلانا تطرّفَ في عِشْقِهِ..
كلانا نزقْ
يفيضُ بما يتسرّب فيهِ
و يغرفُ ممّا تسرّب منه
و من ذاتِه ينبثقْ
كلانا يثور على نفسهِ
و يحطمُ شطآنه
و على رملهِ يستريحونَ حين يَرُقْ (01)

(01)عاشور فني : زهرة الدنيا .ص 149.

لقد أخذ الشاعر من البحر جملة من الصفات ، و جعل نفسه ندا له ، و إن كان الاختلاف بينهما فهو اختلاف غير مؤثر ، لأن كلاهما يفيد الآخرين ، و قيمتهما لا تتحدد إلا بالآخر، فالشاعر جعل نفسه في مقام البحر، و أعطى لنفسه حق المقاربة ليبرز عظمته،إدراكا منه إلى أن الصورة لا تكتمل إلا بالبحر، لما يحمل في نفسه من قوة و تحد .

و قد يلجأ الشاعر الجزائري في بعض نصوصه إلى التحديد المكاني للبحر ، فالشاعر عثمان لوصيف ، كتب عن بحر وهران في نصه الطويل " وهران" دون غيره من البحار ، بالرغم من أنه متشابه مع الشواطئ الجزائرية الأخرى ، لكن ما صنع الاستثناء، هو مدينة وهران التي تختلف عن غيرها من المدن الجزائرية ، فاختلف حتما بحرها الذي لجأ إليه الشاعر ليغسل عنه الأدران ،لأنه النبع الحقيقي،و عنوان المدينة التي أحبها الشاعر و لجأ إليها و إلى بحرها ليعرف اسمه الحقيقي ،و ليعرف جوهر كينونته و روحه ، فبحر وهران منطلق الشاعر للبحث عن الحقيقة ، و وهران هي وجه البحر ، و الشاعر هما معا ، تشكّلا ليعليا من قيمة الإنسان و من قيمة الشاعر، و كأن لا بحر في الجزائر إلا بحر وهران :

آهٍ يا بحرَ وهرانَ ..يا نبعَهَا القُدّسي !
أناشدُكَ الدمعَ و الزفراتِ
أناشدُكَ العشقَ و الكرمةَ الفارضيةْ
آهٍ ! دعني أمرغُ فيكَ همُومِي
و أغسلُ قلبي و أوردتي
آهٍ ! دعني أعانقُ في مائك اسمي
الحقيقي
معنايَ .. روحي.. وجوهر كينونتي
(01)

(01) عثمان لوصيف: براءة . دار هومة، الجزائر،ط01، 1997،ص 61.
(02) عثمان لوصيف : شبق الياسمين .م و ك ، الجزائر، ط01، 1982،ص 33.

بل إن الشاعر عثمان لوصيف يسقط صفات البحر على المرأة، و يجعلها تأخذ منه العمق و الغنى والفرح، و اليوم الجديد في نصه " كالبحر أنت " ،حيث جعل المرأة صورة مصغرة للبحر ،لينطلق في فتوحاته الجديدة، ليصل إلى فجره الجديد،و لن تكون المرأة البحر إلا طريقا لسفينته:

كالبحر أنتِ عميقةٌ
كلّ الدروبِ تضيعُ فيك
كالبحر أنتِ غنيةٌ
في مقلتيك مواسمُ تصحُو و أعراسُ تقومْ
كالبحر أنتِ عصيةٌ
و أنا
أنا ربانُك المشحونُ بالهوس العنيدْ
اجتاحُ ليلَكِ
أطعنُ الأمواجَ فيكِ
و فيكِ أرقبُ مطلعَ الفجر الجديدْ (02)

فالبحر عند معظم الشعراء ، هو ملجأ الحلم و الحقيقة ، و مادة تضاف إلى التشكيل الشعري للخروج بدلالات جديدة و متجددة،لأنه رمز للرحلة و المغامرة و البحث السندبادي ،و هو رمز للاتساع و اللانهاية و العظمة و السر اللامنتهي،و الحياة و الحب و اللقاء الجميل...،يلجأ إليه الشاعر ليصل الآخر ،وهذا الآخر غالبا ما يكون قلب أنثى ، علّ الرسالة تصل إليها ،و علّ البحر يعطي الشاعر الجواب الذي يبحث عنه منذ زمن بعيد، فالبحر رسول الشاعر الذي أرسله ، و هو الذي يعلم سر الفاتنة ،تصادق معه و جعله إنسانا واعيا يدرك ما يعانيه:

يا بحرُ يَمّمِ نحو جُرح الفاتنهْ
ازرعْ ترانيمَ الأمانِ بقلبِها
أمطرْ بأحلامِ الحياةِ أديمَها
إني أراهَا
فأرى الجرح يضّمها
يا بحرُ من أرّقها ؟
يا بحرُ من أغرقَها ؟ (01)

و لكن على الرغم من هذه الكثافة الشعرية لشعر البحر*،لم يكن البحر هو المادة الأساسية الوحيدة في الشعر الجزائري، و لا النمط المكاني الوحيد ،بل كان مادة مساعدة ، أو جزئية من الجزئيات المرتبطة بالعناصر الطبيعية الأخرى التي يستقي الشعراء منها صورهم الشعرية المرتكزة على التجربة المعاشة ، و المحاكاة الطبيعية ، ليتجسد من خلال شعر البحر، الإكبار للطبيعة و لبديع صنع الله ، و يكون المثال الأعلى الذي ينشده الإنسان في أي زمان و مكان ، لأنه في الحقيقة هو الجوهر و الجزء الأكبر من فضاء الشاعر .

و قد استمد الشعراء الجزائريون صورهم المرتبطة بالبحر** من التراث الشعري العربي، و من المخيال الجمعي ، و من الواقع الجغرافي و الطبيعي الجزائري و العربي الممتد من الماء إلى الماء ، ولذا " يندر أن نجد شاعرا عربيا قديما أو حديثا لم تنعكس في أشعاره نداءات هذا العاشق المتسرب بالزرقة أو هذا الفحل المضيء الذي يلقح الأرض و الريح بالمسرة فتعلن ساعة الإخصاب دقتها و يهزج الأزرق المخضر بالعنفوان معلنا أن اللانهاية و العمق و الحلم خواص و سمات تتجوهر فيها ماهيته" (01)

فالبحر جزء بيئي هام من الطبيعة العربية و الجزائرية، وظفه الشعراء في نصوصهم ،و كأنه إنسان عاقل و واعٍ،يتحاور معه الشعراء ،و قد شملت الأنسنة كل مظاهر الطبيعة في الشعر الجزائري المعاصر ؛ وكان البحر من أكثر الأنماط المكانية التي أنسنت و تحولت على أيدي

---

(01)الشريف بزازل : بعوزتي وطن من ورد .ص 16.

*قدم أحمد عبد القادر صلاحية رسالة ماجستير بجامعة دمشق في السنة الجامعية 89-90 بعنوان البحر في الشعر الأندلسي .

** يمتد الساحل الجزائري على مسافة 1200 كلم2 من القالة- ولاية الطارف- إلى مغنية-ولاية تلمسان-.

الشعراء ، إلى كائنات تملك الحس و العاطفة و المشاعر . ولأن البحر كان بديلا لأمكنة كثيرة ،ولا يمكن تملكه فقد أصبح مزارا شعريا، و دواء لأمراضنا المستعصية على حد تعبير الشاعر الشريف بزازل :

آه لو تبصرُ عينُ الناظرين
أن للبحر حنايَا
تحتوي السّر اليقينْ
و مراياهُ التي قد أبصرتْني
ترصدُ الأدواءَ فينَا !
آه لو يَدْري الجناةْ ..
أن للبحر أريجًا
بَلْسَمًا يشفي جراحَ المُتْعَبِينْ
! (02)

فالبحر و ضع بيئي حتمي،تعامل معه الشاعر الجزائري بصور مختلفة، و جعله معبرا لذاته و لشجونه،و رمزا للظروف التي تمر بها الجزائر ،مقارنا بينه و بين النهر الذي يمد البحر، فيأخذ البحر رمز الكبير و النهر رمز الصغير ، لكن لا غنى لهذا عن ذاك. وقد تمثل هذه الصورة الشعرية الشاعر حســـن دواس في قصيدة "غرور "، في حوار شعري بين النهر والبحر ؛ هذا الأخير الذي لا يستغني أبدا عن قطرات النهر ، فهو ظامئ إليه دائما ، حاول الشاعر أن يبرز تلك العلاقة التلازمية بينهما في هذا المقطع الشعري الذي يقترب فيه من عا لم القصة :

منذُ دهرٍ
و نهرُ المدينةِ في البحر ينسابُ
مسترسلاً
ما انعطفْ
مرة قبّل الموجَ في وله و قالْ :
أيها البحرُ جئتك أحملُ كلّ
عبيري معي
ضحك البحرُ مستهزئًا ثم أجاب
أنا هذا المدى
أنا هذا العباب
ثم أردف : ما ضرني أن تجيء
[illegible]
قزمٍ أوِ تنصرفْ
غضِبَ النهرُ ، غيَّر وجهتَهُ
قهقه البحرُ لا يرعوي و مضى ..
و تأججتِ الشمسُ في الأفقِ
تمتصُ أعماقَه
قطرةً .. قطرةً .. في شغفْ

---

(01)فائز العراقي : البحر في نماذج من الشعر العربي المعاصر " السياب ، محمد عمران ، فايز خضور" م المعرفة السورية ع 399، كانون الأول 1996. ص 109.
(02)الشريف بزازل : يعوزني وطن من ورد. ص 06.
(01) حسن دواس : أمواج و شظايا . منشورات رابطة ابداع ، طبع دار الوفاء ، سطيف ، الجزائر ، ط01، 2002، ص 13.

و يحمل المقطع دلالات إنسانية واضحة ، يمكن تفسيرها على عدة أوجه ؛ و أبرزها حاجة الكبير للصغير ،و أن المجتمع بجميع أبنائه ، و الدولة لا يقوم لها قرار إلا بالمشاركة الجماعية.. وتبقى لهذه المقطوعة قيمة فنية لا شك فيها، لأن الشاعر استطاع إعطاء بعد رمزي للبحر لم نكن متعودين عليه..وذلك في إطار حكاية قديمة من الحكايا الخرافية التي تمتلئ بالحكمة و البعد التأملي..وهذه إضافة للبحر في الشعر الجزائري المعاصر لا شك فيها.

لقد اختلفت رؤية الشعراء لهذه المساحة المكانية التي تشغل الجزء الأكبر من الكرة الأرضية ، فالبحر حارس أمين لمعظم المدن الجزائرية ، و من أجله كانت المقاومة ، حتى لا يدنسه الأعداء، -من ناحية الرؤيا الجمعية - و هو الملجأ الأول و الأخير للشاعر الجزائري - من الناحية الذاتية - بعد أن ضاقت عليه الدنيا بما رحبت ، فهرب إليه ليأويه و عله يجد عنده السلوى و السكينة.

و هو ما حدث للشاعر عثمان لوصيف، الذي استبدل المكان الضيق-الأرض- بالمكان الواسع-البحر- في خطاب شعري شفاف ينبض بالحياة والبحث عن استمرارها، ليتحول البحر عنده إلى طريق للخلاص أو إلى منفذ ينسرب منه:

واقفٌ عند الشواطئْ
في خشوعٍ و سكينهْ
أبتني فيها مرافئْ
و شراعًا و سفينةْ
واقفٌ ألهو بدمعي
إذْ جرى من مقلتيا
ها أنا قد ساقني الوجدُ إليكْ
جئتُ لما ضاقت الأرض عليا
آوني يا أيّها البحر لديكْ !
(01)

و في الجهة المقابلة للبحر في المتن الشعري الجزائري المعاصر كانت القرية- الريف- كمكان بديل كما كان البحر ، من قبل ، و القرية فضاء مكاني هرب منه الشعراء ثم عادوا إليه ، من المدينة ، و هي عودة إلى الأصل و النبع و المنبت الأول ، فمعظم الشعراء في الجزائر أصولهم قروية و ريفية ،لذا لازمهم الحنين إليها في كل مرة تضيق الدنيا بهم ، فأصبحت هي البديل .

و لأن القرية تحمل بعدا واحدا هو الاستقرار و الطمأنينة و الطهارة و الخصوبة،فهي تمثل الرمز الأكبر للطبيعة المخضرة و المعطاء ، و القرية هي الأرض " و الأرض هي عامل أمن و طمأنينة و العودة إليها عودة إلى هذه الأيام القديمة الخالدة ، لذلك كان الأنس إليها مدعاة للتوازن النفسي و الانسجام الرائع مع الطبيعة و لها إلى ذلك فضل ما تمنحه للإنسان من شعور بالتواصل و الاستمرار " (02)

---

(01) عثمان لوصيف : الإرهاصات. ص 69.
(02) عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية .ص 204.

و أجمل ما في القرية هو هذا الفضاء الطبيعي الرحب الواسع الذي يستأنس به الشاعر، و يجعله بديلا للمكان المكتظ المدنس- المدينة - ، الذي غابت فيه ذاته و امحت ، فصار يسترجع الحلم فيها ويسرد التاريخ الماضي،فيكون شعره تأريخ للخروج و العودة،فهي الحب الأول و الباقي في القرب و البعد ،عند الشاعر عمر أزراج و عند غيره من الشعراء الجزائريين :

أحبك قربا و بعدًا
فأنت فُراتي الوحيدْ
أحبك خصلةَ ضوءٍ
تضُيء جراحَ الطفولة
فيا زهرةً نابتة
على ساحلِ الحلم فلترحلي داخلي
لنحلمَ .. نحْلمَ .. تيزي رشيدْ (01)

و قد تقاطع الشاعر عمر أزراج في هذا النص، مع تجربة السياب مع جيكور التي هيمنت على الكثير من نصوصه الشعرية ،مثلما تقاطع معه الكثير من الشعراء الجزائريين في موضوع المدينة و الريف ، و مع غيره من الشعراء المعاصرين ، الذين شكلوا زادا معرفيا و شعريا للشاعر الجزائري، عبر مراحله المختلفة ،من العشرينيات *إلى اليوم .

و لأن الريف شكل محور الكتابة الشعرية منذ القديم إلى اليوم، و لأن المجتمع العربي في أصله مجتمع ريفي، فقد كانت القرية أو الكوخ المقر السكني القروي – الذي هو جزء

---

(01) عمر أزراج : العودة إلى تيزي راشد .ص 42.

* على اعتبار أن بداية العشرينيات هي البداية الحقيقية للشعر الجزائري الحديث عند معظم الدارسين و النقاد ، و الذي حاول فيه الشاعر الجزائري أن يرتبط فيه بجذوره و أصوله الشعرية .

** الأعمال الشعرية لمصطفى محمد الغماري هي : 1-أسرار الغربة .2- نقش على ذاكرة الزمن. 3-أغنيات الورد و النار. 4- قصائد مجاهدة .5- ألم و ثورة. 6- خضراء تشرق من طهران . 7- عرس في مأتم الحجاج. 8- قراءة في زمن الجهاد .9- لن يقتلوك" مرثية الشهيد الصدر " .10- حديث الشمس و الذاكرة .11- قراءة في آية السيف. 12- مقاطع من ديوان الرفض . 13-بوح في موسم الأسرار 14- و إسلاماه" إلى الشعب البوسني الشهيد الحي" .15- العيد و القدس و المقام .16- براءة " أرجوزة الأحزاب". 17- الهجرتان . 18- مولد النور .19- بين يدي الحسين 20.-الفرحة الخضراء "شعر للأطفال". 21- حديقة الأشعار " شعر للأطفال " .

منها – أفضل من القصر لما فيه من بساطة ، عند الشاعر الجزائري مصطفى محمد الغماري**:

ثم عدّوا القصورَ قصرا فقصرا   ربّ كوخ أجلّ من علياء (01)

و قد تكون القرية الشعرية، هي غير التي كان يسكنها الشاعر ، فقرية سيدي عبد العزيز الساحلية بولاية جيجل مثلا، استفزت الشاعر عبد الله حمادي- الذي عادة ما يزروها في فصل الصيف-فكتب فيها نصا شعريا بعنوان "سيدي عبد العزيز راعي القرية و البحر ":

فهذه القريةُ الخضراءُ قد ســـــــفرت   و لفّها البحرُ مثلَ العقد في العنُق
تأرجحتْ من أعالي الشّمِ و احتضنتْ   طيفَ الخمائلِ مثلَ العاشق الذلق
كأنّها و نسيم البحر يُسكـــــــــــــرها   رأسُ النديمِ فلم يصحُ و لم نفـــــق
أمامها الأُفُق قد مُدّت مســـــــالِكُه   في زرقةٍ و صفاءٍ غير ذي رنـــــق
تعانقَ البحرُ بالزرقاء في الأفـــــق   و كلّا بشعاع

فهذا الوصف الشعري وصف جغرافي حرفي ،نابع من الجمال الطبيعي الحقيقي للقرية، و التي تعامل معها الشاعر كسائح و زائر منبهر بالجمال،و صور ما هو واقع لا غير ،فكان النص رد فعل لواقع بطريقة لغوية و شعرية .

فالقرية كانت المكان،البؤرة المولد للأمكنة الأخرى التي تتفرع عنها، و تصب فيها ، لأنها هي البداية التي ينطلق منها الشاعر،والنهاية التي يعود إليها بعد أن تحاصره دروب المدينة،فتكون القرية هي الملجأ البديل مثلما كان البحر:

حروفّك جوهرتي ..
جزيرةُ عشقٍ ..
إليها أهاجرُ حين تلفُّ
شموعي الليالي
و حين تحاصرني
دروبُ المدينة (03)

---

(01)مصطفى الغماري : براءة " أرجوزة الأحزاب " .دار المطالب العالية ، الجزائر ، ط01 ، 1994،ص 29.
(02)عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلى . ص 51.
(03)حسن دواس : سفر على أجنحة ملائكية . منشورات ابداع ، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، ط01 ، 1999، ص74.

فرؤية الشاعر للقرية مرتكزة على أنها المكان البديل الذي احتضن الطفولة و الشباب، و بدأت فيه الأحلام التي تحققت لاحقا في المدينة ، لكنه سرعان ما يعود إليهاالشاعر، عودة الطفل لأمه ، و بحثا عن الهوية الحقيقية التي تشكل ذاته .فهي جوهرته و جزيرة عشقه، و مكان هجرته ،اختارها بديلا عن المدينة التي جربها و عاش بها و لم يجد فيها الإنسان .

و هذه القرية ،هي قرية جزائرية ،لم تدخلها المدنية ،و لم تتلوث، و بقي فيها الإنسان محافظا على انسانيته،كانت مكانا محببا للشاعر حسن دواس و لغيره من الشعراء ، على الطريقة الرومانسية .وقد تشابه في هذا، الشاعر الجزائري مع الشاعر العربي و الشاعر الغربي.

و ترتبط القرية بالخضرة و الزرع و المياه والنقاء و البساطة، و كثرة المزارع ،و عودة الشاعر للمزرعة ، المكان الجزئي، هي عودة للقرية ، المكان الكلي الذي يلتقي مع الجزء ليشكلا المكان الحلم :

مزرعتي بِها نواعيرُ الهواءْ !
بِها عناقيدُ العنبْ
تمرّ فوقها مراكبٌ مزركشةْ
تقودُها أحصنةٌ صاهلة
فتحدثُ الخرابَ في السحبْ
فيسقط المطرْ
فتنتشر البراعم البيضاءْ
و يضحك الزهرْ
مزرعتي فسيفساءُ الألوانِ و الريحانْ
أنشودةُ الزمان
حقولُها مزروعة بالقمحِ و الرمانْ (01)

---

(01)أحمد عاشوري : أزهار القندول . مطبعة ولاية قالمة ، الجزائر ، ط01، 1999.ص 14/13.

فالشاعر أحمد عاشوري لم يتفاعل مع مزرعته،و اكتفى بالسرد و الوصف في هذا النص،واهتم بتواتر المكان في أعماله الشعرية دون الاندماج الكلي و حتى الجزئي مع المكان الوارد في النص .

لكن القرية تغيرت ،و لم تصبح كما كانت رمزا للوداعة و السلام ،و الحب و التسامح، جراء التطورات التي حدثت في فترة التسعينيات في الجزائر –في القرى و المدن على حد سواء- إذ دخلت الآفات السياسية و الانقسامات الحزبية إلى قرانا:

في بلدتي الجمع صار معضلةْ
و القسمةُ ..
هوايةٌ مفضلةْ
الختلُ صار تكتكة
تشتت الجميعْ
في بلدتي
تفكك التفككُ
فكيف لا تجيء أحرفي مفككهْ (01)

وقد نقل الشاعر حسن دواس هذا الوضع الجديد،و تأثر به على المستوى الشعري ، إذ ربط بين تفكك الروابط الاجتماعية، و الانقسام السياسي في القرى و المدن ،و تفكك نصوصه.

فتغير الأوضاع السياسية و الاجتماعية و سقوط القيم و المبادئ العالية التي آمن بها أهل القرى و الشعراء، جعل من القرية غابة ، القوي فيها يأكل الضعيف ، لا فرق بينها و بين المدينة :

و القرية البكرُ برعمنا السرور بها و الأهلُ كلّهم في العسر معتصمُ
و اليومِ قريتُنا كالغاب سيـــــّدُها شبلُ العرينِ و

(01)حسن دواس : أمواج و شظايا .ص 21/20.
(02) فريد ثابتي : على مرفأ الزمن الصليبي-ديوان مخطوط- ص 22.
* عثمان لوصيف : لؤلؤة .ص 54/52/50.

و من القرية إلى الصحراء ، انتقل الشاعر الجزائري ، و قد كان الشاعر عثمان لوصيف من أغزر الشعراء كتابة عن الصحراء و أماكنها ، فقد كتب عن : الجلفة ، ورقلة ، الأغواط ، غرداية ، طولقة .و هي مدن زارها الشاعر عثمان لوصيف ،و كتب نصوصا شعرية فيها في مدينة طولقة، كما هو مثبت في الدواوين الشعرية ، ما عدا قصيدة ورقلة فقد كتبها بالمدينة نفسها .

و قد كانت المدينة الصحراوية" طولقة" أثيرة عند الشاعر – مكان الولادة و السكن - فجاءت في ديوانه لؤلؤة* عبر ثلاثة نصوص شعرية، إحداها فقط حمل عنوان طولقة ، و النصان الآخران بعنوان : "يا سمينة" ، و "المشنقة "، والنص الشعري الرابع الخاص بطولقة ، كان في ديوانه الإرهاصات ، الذي جمع فيه قصائده الأولى ،و يبدو الاختلاف واضحا بين هذا النص و النصوص السابقة. إذ ركز في هذا النص الشعري على المنحى الجمالي الطبيعي لطولقة ،بينما تمثل النصوص الأولى حالة نفسية :

النخيلُ هنا كالعرائس في عيدها
الذهبي
و العراجينُ مثل الثريات أو كالحلي
آه ! يا واحةً تترجرجُ عبر الشفقْ
دمت أنت ! فأرواحنا تتناثر مثل الورقْ
و الدموعُ الهوا مي ... الدموع الدموعْ
أشعلت بالجوى جهشات الشموعْ
غير أنّا نحبُّك أكثر حين يَجِنُّ الغَسَقْ !
(01)

فالشاعر عثمان لوصيف - على الرغم من اعتماده على العناصر الطبيعية في رسمه لصورة طولقة، المكان الأثير لديه- اندمج في طولقة و تمثلها امرأة جميلة ،و جعلها حبيبة له،فهي التي

---

(01)عثمان لوصيف: الإرهاصات.ص 33/32.
(02)مها قنوت : الصحراء في الشعر الجاهلي . رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب جامعة دمشق ، 1997 ، ص 153.

حركت فيه هذه المشاعر الجميلة .و قد كان التمر هو جوهر طولقة،و جوهر نخيلها ، انطلق منه الشاعر في الغسق عندما ينعكس عليه ضوء القمر ، ليبرز سحر النخلة التي أصبحت هي طولقة .

و لو رجعنا إلى الموروث الشعري العربي القديم، لوجدنا أن الصحراء هي المرتكز الأول للشعراء لتناول قضاياهم، و همومهم، وقبل ذلك،مركب أساسي للشخصية العربية،و خاصية جوهرية للنشاط الفكري، فكانت القصيدة الشعرية صورة لهذه الصحراء لغة و بناء و إيقاعا و موضوعا ، بدء من المقدمة الطللية التي فرضتها الظروف التي يعيشها الإنسان العربي في الصحراء إلى مختلف الأغراض ، فـــ " الشعراء في الجاهلية كانوا ينهلون معانيهم من واقعهم المادي في الصحراء و من موروثهم الشعري و من الأساطير .. فكل ذلك يمدّهم بمعانٍ ، و يقدم لهم معينا ثرا يغرفون منه "(02) و نتيجة تلك المعايشة المستمرة التي ينتقل فيها من الصحراء إلى الصحراء ،تشكل الإنسان عبرها ،و أوجد علاقات حميمية معها، وتكون ذلك الارتباط العميق بها فـــ" ارتباط الإنسان بالمكان خلق واقعا مكانيا كان هو السبب الحتمي لظهور البطولة و الفروسية ، هذا الواقع المكاني ممثل في طبيعة الصحراء أولا و ما أدت إليه من قوانين اجتماعية ثانيا ." (01)

لكن تعامل الشاعر الجزائري مع الصحراء اختلف عن سابقيه، حيث لم تشكل الصحراء لديه هما شعريا،أو مكانا مركزيا ينطلق منه و يعود إليه،اللهم إلاّ عند الشاعر عثمان لوصيف. وقد حافظت الصحراء– الفضاء المفتوح-لدى الشاعر الجزائري على معنى دلالي ارتبط- في كل الحالات- بالأصل و الجذور الأولى .عاد إليها الشاعر علي ملاحي ليناجيها و يطلب منها المساعدة لتطهيره من الذنوب كما فعل عثمان لوصيف مع البحر :

يا هذه الصحراء ... يا طفليَ الحكيمْ
جسدي لك .. فلتغسلي جسدي السقيمْ
من حزنه العربيّ ، من همّ مُقيم
في ساحة الغرباءِ مثل قصيدة لا تستقيمْ(02)

---

(01) صلاح عبد الحافظ : الزمان و المكان و أثرهما في حياة الشاعر الجاهلي " دراسة نقدية نصية " دار المعرف ، مصر ، د ط ت، ص 246

(02)علي ملاحي : صفاء الأزمنة الخانقة. م و ك، الجزائر، ط01، 1989، .ص 47.

تحولت الصحراء الواسعة و الكبيرة عند الشاعر علي ملاحي إلى طفل حكيم،و إلى نهر يغسل جسده من الحزن و الهمّ ،وهذا التحول في الوظيفة –من المكاني إلى الإنساني- التي يؤديها المكان، هو تحول مؤقت خاص بالشاعر فقط،عبّر من خلاله عن ارتباطه بالصحراء، و بالجذور الأولى،و في أمله أن يغير هذا المكان جزءا من حياته. ففاعلية المكان ليست فاعلية مادية هنا ، بل هي فاعلية نفسية،و هذا ما سعى للتعبير عنه الشاعر في هذا المقطع .

و من الصحراء إلى الجبل ، المكان الأخر الذي أجلّه الشاعر الجزائري ،استنادا إلى المرجعية التاريخية للثورة الجزائرية ، التي شكل فيها الجبل،البؤرة المركزية و النواة الأولى لانطلاقة الثورة، وبداية التحرر من الاستدمار الفرنسي.

كان الجبل في النص الشعري الجزائري المعاصر مثلما كان قبل ذلك عند شعراء الثورة ، ليبرز الشاعر من خلاله مرجعيته التاريخية و تمسكه بالأرض ، و ليبرز انتمائه لمسيرة النضال المتواصلة .

أجل فالجبل كان معقلا مكانيا و موضوعا شعريا ، و في أغلب النصوص الشعرية ،كان الأوراس هو الموضوعة التي تناولها الشعراء على اختلافاتهم الفكرية و الإيديولوجية . فالأوراس كان طريق النضال من أجل الحرية ،و مادة للإبداع الشعري و النثري " لا على نطاق الجزائر فحسب بل على نطاق الوطن العربي كلّه ." (01)

فكتب الشاعر الجزائري المعاصر مئات النصوص الشعرية التي تستلهم ذاكرة الأوراس ، و تجعله المثل الأعلى لكل تغيير إيجابي . فالأوراس لم يعد ينظر إليه أنه جبل أو مكان صخري فحسب بعد نهاية الثورة الجزائرية بل هو رمز لهذه الثورة في كل المراحل وعند كل الأجيال ، والشاعر الجزائري اليوم يعود إليه ليبشر بثورة أخرى أو ليعيد الحقائق إلى نصابها و طبيعتها بعدما تغـــيّر كل شيء في جزائر اليوم ، فلم يكن المجير إلا أوراس ،و المستجير هو الشاعر،

... أوراسُ ماذا دهاك اليومَ مـــــحترقٌ و سافرَ العشقُ من عينيك و النســـــبُ ؟

(...) أوراسُ أبحرُ... و أبحر دونما تعبٍ إن المسافة تطـــوك حين تصطخـــــبُ

عـــــازل بنجمك في الآفاقِ ملحمةً و اسرجْ خيولك ... و اهزج أيها العجبُ !

(...) أوراسُ عجّلْ ، و لا تـــمهل بأغنية ، إن الحنينَ إلى الأوتار ...

(01)عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي، ش و ن ت، ط01، 1982، ص05. في الكتاب دراسة لموضوع الأوراس في الشعر العربي عندُ كل من عبد المعطي حجازي و محمود درويش و عاطف يونس و سليمان العيسى و الميداني صالح و عبد السلام الحبيب و عبد الوهاب البياتي .

(02)عبد الله حمادي: تحزب العشق ياليلى،ص 206.

و خلفه الشعب الجزائري ، الذي حمل الشاعر عبد الله حمادي همّه، و تمنى أن تعود أمجاد الأوراس اليوم ليتحقق العدل :

فأوراس مازال يكبر بذاكرة الشعراء، و سيظل يكبر ، على الرغم من أن الواقع ضد أوراس و الشاعر يقر بذلك ، لكن الأمل يراوده أن تعود ناره و نوره ،و يكون نقطة انطلاق جديدة ،و يستعيد بعض خصائصه المعنوية التي كان يتميز بها ، و هو أمل الشاعر عقاب بلخير و كل الشعراء الجزائريين ، في أن يتحقق وعد الأوراس و حلم الشهداء، و أن تتحول الذكريات الجميلة إلى حقائق،ويكون الانتصار من جديد مثلما كان بالأمس ، لكن الشاعر لا يملك إلا التمني و الحلم :

أوراسُ فينا آه يا أوراسُ ماذا قد بقي
للعاشقين اليومَ إلا ذكرياتٌ تنتحبْ
أوراسُ لا
فيك التقينَا
فيك كنَّا و جه بدر ، صوت بارودٍ
فيك انفجرناَ ، كنت أنت النارَ كنت النورَ فينَا
كنت صورتنا الحزينةْ
و الآن وحدك تحملُ الدنيا و تحتملُ المحالْ .(01)

فالمكان الصخري،تحول إلى تاريخ و شاهد على التحول و الهزيمة ، و أخذ كينونته من عظمة الأحداث التي وقعت به،فكان لازمة شعرية،يلجأ إليها الشعراء على المستوى النصي، أو على مستوى العنوان،فقد جعله الشاعر حسين زيدان مضافا إلى ديوانه"قصائد من الأوراس إلى القدس " و كان عند الشاعر عزالدين ميهوبي منطلق ديوانه الأول " في البدء كان أوراس " حيث

أوراسٌ يا لغةَ الزمـــــــــانِ .. و يا فمًا ... متفجِرًا
في البدء كنتَ قصيدتي ... و البدءُ فيكَ تحـــذَّرا

انطلقت قصائده" من الأوراس الأشم، لأنه الرمز الذي يسافر مع الدم و الحرف و الروح ،لأنه الرمز الذي لا بديل له إلا أوراس"(02) فهو قصيدة الأزمنة والأمكنة و البدء و المنتهى :

ويبقى مؤسفا، أن أوراس لم يغيّرْ وظيفته المرجعية التي ذكرناها إلى وظيفة رمزية من التي نتوقع وجودها بالنسبة لبيئة متنوعة خصبة، مثل البيئة الجزائرية التي تزخر بالجبال. يبقى مؤسفا و غريبا أننا لم نرصد تجارب متفردة للشعراء مع الجبل،ما عدا بعض النماذج التي أشرنا إليها سابقا.

فغالبا ما يبتعد الشاعر الجزائري عن التحديد الجغرافي للجبل،مثلما فعل الشاعر عثمان لوصيف في نصه " الجبال " ليجعله في المطلق الممكن ،و يبرز أنها رمز للعودة ،و أنها محور الكون ، فللجبل هيبته و رهبته ، و قد أخذ الجبل عنده صورة السفينة الخيالية المبحرة في الزمن ، و قد كان قائدها ، فالمكان الثابت تحول إلى مكان متحرك في النفس عند الشاعر :

الجبال سفنٌ
تتحدى الردى
و هي مبحرةٌ في عُبابِ
الزمنِ
منذُ عشرين عاما
تراودني
هلْ أبايعها؟
إنني اليومَ
ربّانها الممتحنْ .(01)

---

(01) عقاب بلخير :الدخول إلى مملكة الحروف.منشورات التبيين، الجاحظية ، الجزائر،ط01، 1999،ص 28/27.
(02)عزالدين ميهوبي: في البدء كان أوراس .ص07.
(03)المصدر نفسه.ص13.

و إضافة إلى هذه الأنماط المكانية السالفة الذكر-البحر، القرية،الصحراء،الجبل- وردت في المتن الشعري الجزائري أنماط مكانية أخرى،لكن بصورة قليلة ،و عند مجموعة من الشعراء فقط ، فالسماء كفضاء واسع،و مكان بعيد، كانت أرحب من صورتها المادية شعريا ، و هي البديل عن القلب، بل هي القلب الذي يطلب اللجوء إليه الشاعر خليفة بوجادي بعد أن ضاقت الدنيا عليه،و هذه السماء لم تكن في الحقيقية إلا الحبيبة :

... بردت قلوبٌ عشيرتي ...
لم يبق لي غيرُ الرحيلِ إلى سمَاكْ
فلتحضني روحًا شرودا في هواكْ
(02)

فتحويل الحبيبة إلى سماء يلجأ إليها الشاعر ، هو دمج بين المكان المادي والمكان النفسي الذي يبحث عنه الشاعر،لتكون السماء هي البديل الممكن للترفع عن المكان الأرضي .

و قد تكون السماء مكانا للكتابة،فالشاعر خليفة بوجادي مثلا كتب نصه"القصيدة المحمومة" و هو في السماء ، في الطائرة بين تمنراست و الجزائر العاصمة ،و هو يتلهف شوقا للقاء من يحب ،و قد تحول السحاب إلى موج فاصل بينه و بينها، تخيل صورتها و سمع صوتها و هو في السماء ، و كان اللقاء في مدن السحاب، على نسق بساط الريح لفوزي المعلوف :

ناديتُها و الموجُ يفصل بينَنَا :
عودي إليّ ..
قالتْ و قد بدأت تغيبْ :
غدا مواويلُ اللقاءِ تغيثُنَا ،
و غدًا أغيثُكَ شَاعري ،
فإلى اللقاء...
ألقاك في مُدن السحابْ !
(01)

---

(01)عثمان لوصيف:لؤلؤة.ص71.
(02)خليفة بوجادي : قصائد محمومة .ص 31.

(01)خليفة بوجادي : قصائد محمومة .ص 24
(02)عثمان لوصيف : لؤلؤة.ص71.
(03) عزالدين ميهوبي : الرباعيات .ص 56.

و السماء هي أمل الشاعر عثمان لوصيف ،بعد أن سدّت أمامه كل الطرق ، تتحول عنده إلى إنسانة واعية تدرك ما حولها فيناديها علّها تجيبه و تشفي غليله،ولم يبق من السماء إلا النجوم التي أصبحت خضراء عند الشاعر ، و المطر الخفيف، فتشكلت الصورة الطبيعية من هذه العناصر:

أين مني نجومُك الخضراء
والنواقيسُ
و المدى
يا سماءُ
أين مني رذاذُك البكْرُ يُهمي
بين عيني
حين يأتي المساءْ ؟ (02)

ومثل السماء كانت الدنيا عند الشاعر عزالدين ميهوبي ،لكن بطريقة مغايرة،حيث لم يصفها الشاعر و إنما أقرّ بحقيقتها لغيره بعد أن جربها ، و كان النص عبارة عن حكمة حياتية ، كانت الدُّنيا هي محورها :

جئتُها و الفجرُ ميلاد جديدْ   في يدي حلّم و في قلبي نشيـــــــــدْ
ألفُ بابٍ في عيوني أشرعـتْ   و تراءى العُمْرُ آتٍ من بعـــــــيدْ
أيّها الطارقُ بابًا موصَـــــــدًا   إنَّ خلف البابِ – لوتدري-حصيدْ

وقد يبتعد الشاعر الجزائري عن كل تحديد، ليجعل النص فضاء أوسع، مثلما فعل الشاعر فيصل الأحمر في نصه" سباعية /فضاء" ،حيث تماهى في الفضاء الذهني وغاص فيه،واصفا إياه بكل الصفات الممكنة:

باردٌ ،صامتٌ ،أسودٌ ، صامدٌ
جامدٌ،ميتٌ ،واسعٌ ،فارغٌ ،معدنيٌ ،أصمٌ
آسرٌ، قاهرٌ، رائعٌ ورهيبٌ: الفضاء
يذوبُ كما الشمع، في كلّ زاويةٍ ترتخي
يسيلُ كما الماء ، عبر الشقوق يجيء
يملأ الحيزَ المنحني ثم لا ينحني : الفضاء (01)

---

(01) فيصل الأحمر : سباعيات، ديوان مخطوط.

وهذه الصورة شبه " العلمية"لهذا الوجود المسيطر على كل شيء صوت جديد في شعرنا، فالتجربة التي يخوضها الشاعر ينبغي أن تكون متفردة،ينبغي لها العدول عن السائد،حتى تحقق شرط الإبداع.فالفضاء هنا هو الفضاء الخارجي في المقطوعة الأولى ،و قد أفرغه الشاعر من الزمن بارتكازه على الأسماء الغريبة و غير الإنسانية – بارد ، أصم، معدني، جامد..-فزاد في حدة ذهنيته،وهو فضاء أنثوي مخاتل يتسرب كالهواء-أليس للهواء فضاءً-،و الشاعر هنا يلتقط سبع صور موضوعية للفضاء ،كأن الفضاء فضاء للمشاهدة، و كأن المشاهدة باب للحميمية،و الموعد هو النص الشعري.

لقد تعددت أنماط المكان في الشعر الجزائري المعاصر، حيث تناول الشاعر الأمكنة المحددة جغرافيا،و الأمكنة غير المحددة جغرافيا، و الأمكنة العامة و الخاصة.وهذه الأخيرة نجدها قليلة في المتن الشعري الجزائري،و لا تمثل قاسما مشتركا بين الشعراء ؛مثل المقهى و غرفة الهاتف،دار العجزة ،المطار، السجن،الفندق...تداخلت فيما بينها لأنها فضاءات يرتبط فيها الإنسان بعلاقات اجتماعية ، سواء أكانت أمكنة مرفوضة،أو أمكنة منشودة .وعلى الرغم من أن الكثير منها يأتي في السياق العام و يؤدي وظيفة ما، فهي لا تلامس كلّها مشكلة المكان ، وإن جاء العنوان مكانيا، أو تضمن النص إشارات إلى مكان واحد ، أو أمكنة متعددة ، فهي لا تعدو إلا أن تكون عناصر طبيعية أو مكانية يلجأ إليها الشاعر لتزين النص، و لإعطائه الشرعية المكانية و التاريخية .

أما النصوص التي تناولت المكان و انصهرت فيه تجربة و معالجة فهي قليلة. و قد رأينا بعضا من كلا النوعين في هذا المبحث –أنماط المكان و صوره في الشعر الجزائري المعاصر- وفي المبحث السابق -المكان في الشعر الجزائري المعاصر بعد الاستقلال- فلا داعي لتكرارها، أو التمثيل بها من جديد.

يبقى في الأخير أن نشير إلى هيمنة المكان على نصوص بعض الشعراء الجزائريين، و على معانيهم ،و كأنهم ما كتبوا إلا ليعبروا عن المكان مثل:محمد مصطفى الغماري،عثمان

المبحث الثاني : المدينة في الشعر الجزائري المعاصر

لوصيف،عزالدين ميهوبي،يوسف وغليسي...حيث سيطر المكان بصورة واضحة على نصوصهم –إن على المستوى الموضوعي أو التشكيلي- ،مما جعلنا نولي عناية خاصة لنصوصهم، لأنها نصوص تحفر الذاكرة و تسبر أغوارها و تربط بين الحاضر و الماضي، و بين الذات والجماعة، فـــ " المكان حينما يكون موضوعا جماليا متخيلا يكتسب خاصية الأثر المبدع الذي تؤول ملكيته إلى القارئ أولا و أخيرا، فالشاعر لا يقدم سوى الإشارة إليه في إبداعه ،يعمل الاقتصاد الشعري على اختزالها و حذف أجزائها. بيد أن التخييل يعيد إليها المحذوف ليس بالطريقة الآلية التي يمكن أن نتصورها سريعا و إنما بالإضافة الجديدة التي لم تكـــن للمكان من قبل " (01) .

ومن حقنا كقراء، أن نعيد تشكيل النصوص من جديد،وأن نعطي للنص فاعليته و للشاعر مكانته ،سواء أكان هذا النص يتعلق بالمكان أو عبر عن التجربة الإنسانية المشتركة.فالنص الشعري يشكلنا من جهة ،ونسعى لتشكيله من جهة أخرى في علاقة تبادلية ، فهو بوصفه أداة اتصالية" تتدخل في تشكيل هذا القائل،مثلما تتدخل في تشكيل المتلقي،و من هنا،فإن النص يصبح مهما و خطيرا في الدرجة نفسها ،و لن نتمكن من ملامسة خطر النص و أهميته إلا من خلال تشريحه تشريحا نصوصيا بهدف فهمه أولا ثم تفسيره بعد ذلك "(02) عن طريق فك رموزه و عناصره الجمالية وربط الداخل النصي بالخارج النصي،لإعادة صياغته من جديد ،لأن النص المكاني المتجدد لا ينتهي مع كل قراءة ،و لا يستنفذ محتواه من الوهلة الأولى .وقد تكون المدينة من أهم المداخل لفهم هذا النص و فهم العالم و الشاعر .

و في المبحث الموالي أفردنا المدينة في الشعر الجزائري المعاصر بتناول خاص،نظرا لكثافة النصوص الشعرية الجزائرية المتعلقة بفضاء المدينة و متخيلها،محاولة منا للكشف عن شعريتها. و هل تشابهت صورها و أنماطها مع العناصر المكانية التي استعرضناها في هذا المبحث – أنماط و صور المكان في الشعر الجزائري المعاصر – و هل شكل الشاعر الجزائري عالم المدينة الخاص به ؟

الفصل الثالث / المبحث الثاني

المدينة في الشعر الجزائري المعاصر

---

(01)حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي " قراءة موضوعاتية جمالية " .منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا ، ط01، 2001.

(02) عبد الله الغدامي : القصيدة و النص المضاد. المركز الثقافي العربي ،لبنان ، المغرب ، ط 01 ،1999 ،ص 113.

*" هناك مدنا تسكننا و أخرى نسكنها " مقولة لبطل رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي .

للمدينة في الشعر الجزائري المعاصر،مكانة خاصة مثلما هي في الشعر العربي كله ،إذ قلما نجد شاعرا لم يكتب عنها أو فيها ، سواء أكانت مدينته التي يسكنها أو التي زارها أو التي ولد فيها، أو المدينة التي سكنته* ،و لذا رأينا أنه من المفيد أن نخصص مبحثا مفردا للمدينة في الشعر الجزائري المعاصر– ،لكثرة النصوص الشعرية المتعلقة بها-لنبرز تجلياتها و أشكالها،وكيف كانت علاقة الشاعر الجزائري بها،و ما هي الآثار النفسية والاجتماعية لها عليه ، و هل لكل شاعر مدينته الخاصة؟أم أن جميع الشعراء يشتركون في مدينة واحدة ؟...

فعودة الشاعر الجزائري للمدينة،هي عودة للمكان الذي يضج بالحياة والحركة المستمرة، في الليل و النهار،وعودة لمكان الدراسة أو العمل أو التجارة، فهو عائد إليها للضرورة الحياتية، و لذلك تتعدد مشاعره نحوها ، بين القبول و الرفض ، بين الهروب و اللجوء، و هذا الشعور المتعدد للشاعر نابع من عدم رضاه بالرتابة و الروتين،فهو يسعى للعيش المتجدد في كل مرة ،ولايهمه نوع المكان – القرية أو المدينة- بقدر ما يهم نوع الشعور الذي يسيطر عليه و هو في ذلك المكان.وغالبا ما تكون مشاعر الضياع و الإحباط، هي السمات المرتبطة بعالم المدينة،الحاملة لإيديولوجيا خاصة، تنبع من تكوينها المادية. فالمدينة لا تكون " إلا و هي تحمل في نسيجها العمراني و جملة مركباتها خطابا مضاعفا ... و بفضل هذا الخطاب المزدوج تُدرك المدينة في بُعدها المادي المحسوس و بُعدها القيمي الوجداني التجريدي ، و من خلال الاستجابة لهذا البلاغ و التفاعل معه يتعزز الشعور بالحياة لدى الإنسان و تتيسَّر إمكانية الفعل عنده ." (01)

فالمدينة مكان مركب من أمكنة متعددة،و فضاءات واسعة ،و علاقات متشابكة ،لجأ إليها الشعراء هربا من قسوة الريف-الفقر ، الجهل، المرض...-،و بحثا عن علاقات جديدة،و منافع حياتية . و لا يمكن إدراك المدينة إلا بالانغماس في عالمها المركزي و الهامشي،و الانخراط في حياتها و يومياتها.

و قد كانت المدينة التي يسكنها الشاعر–بغض النظر عن مكان ولادته-هي التجلي الأول في الشعر الجزائري المعاصر ،وعلاقة الشاعر بها استثنائية، لأنها هي النبع الذي يمتد في أعماقه ،

---

(01)عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية .ص 110.

مدينتي مَنْ للغريبِ عندما تخونُه خطاه ؟
مَنْ للضعيفِ عندما تفوتُه مناه ...؟!
مَنْ للغريقِ –مدينتي – عندما تخونه يداه
من يعجن له الحناء في موسم الفرحْ ؟؟
تبقى عيناك يا مدينتي :

و الدم الذي يسري في عروقه،وقد تعددت صورها و أشكالها فهي-طولقة-مقبرة و مجنونة، تتجلى في صورة امرأة عند الشاعر عثمان لوصيف ،و هي-عنابة- منارة هادية للمهاجر الغريب، و دليله في ليله الحالك، عند الشاعر عبد الحميد شكيل :

و هي – قسنطينة - التاريخ و الماضي التليد المشرق ،الذي ضاع،عند الشاعر عبد الله حمادي، و لم تبق منه سوى التفاصيل الصغيرة المتغلغلة في الذاكرة، ولكنّهاذاكرة جمعية تهتم بالتفاصيل الرمزية ذات الدلالات الجماعية الواسعة،لا بالتفاصيل الصغيرة الحميمية، كما رأينا مع عبد الحميد شكيل، و نحن هنا نقف على نمطين من أنماط حياة المكان.

حيث عاد الشاعر عبد الله حمادي إلى الماضي الضائع ،والأحداث التاريخية الماضية ليقارن بينها و بين ما يحدث اليوم لقسنطينة :

فسنطينةُ اهتزي فجمعك حافلٌ و مجدُك مأثورٍ و شعبُك باسلُ
فمالي أرى طيفَ السكونِ مخيّما و ليلُك مكحولٌ و نجمُك آفلُ
بمن يهتدي ركبُ الأحبّةِ في السُرى و بدُرك منهوك العزائمِ هازلُ
ألستِ التي كنت المنارة و الهدى لمن تاه في بحر الظنون يماطلُ؟
ألستِ التي خلّدت مجدًا و عبرةً و ذكرُك معسول وفضلك ماثلُ؟
...
فكانت وكان العلم فيها كشعلةٍ و كانت و كان العزّ فيها يشاكلُ (02)

---

(01) عبد الحميد شكيل : قصائد متفاوتة الخطورة .منشورات آمال ع 16، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ،ط01 ،1985،ص124.
(02) عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلى .ص 76/75.

لقد اعتمد الشاعر عبد الله حمادي على تاريخ قسنطينة،آملا أن يعيد التاريخ نفسه ، و يعود العز و العلم و المجد لها، وأن يتحول سكونها إلى حركة ، و ليلها إلى نهار ، دون أن يندمج في تجربة المدينة من الداخل ، بل اكتفى بملامستها من الخارج.

لكن الشاعر شارف عامر جعل مدينة بسكرة استثناء المدن الجزائرية،و العربية، وخلاصتها،و نسب إليها كل الصفات الجميلة ،ليس على مستوى نص واحد، بل على مستوى ديوان شعري بكامله،أو إلياذة تتقاطع في الكثير من المواقع مع إلياذة الشاعر مفدي زكريا، لقد خص الشاعر شارف عامر مدينة بسكرة بإلياذة كاملة،في(مائة و سبعين بيتا شعريا-170-)،وأعاد لمدينة بسكرة بأحيائها و قراها،مجدها الماضي ، و تمثل مدينة بسكرة المفردة جزائرَ مجتمعةً، دون أن يضيف أشياءً مميزة،على مستوى البناء أو الصورة الشعرية،فالشاعر كرر ما قيل،و حاول أن يرفع من مكانة مدينة بسكرة، لأنها مكان السكن و الإقامة،و لأن تاريخ الجزائر في مرحلة من مراحله السابقة ارتبط بها:

الحبُّ أنتِ و دونك الكون انتهى   و الكون دون العاشقين هباءُ ..
من دجلة أو من فرات حـدودها إن قلت ثالثـــة هي الزوراء..
إن لم يكن فمن الحجاز ترابُهـــــا و القدسُ أنفاسٌ لهـــا رواء..

و الشاعر لا يكتب بالضرورة عن مكان السكن و الولادة فحسب ،إذ كلّ مدينة تشكل البؤرة الشعرية، عندما تكون مدار النص ،و الخلفية المكانية التي ينطلق منها،ولذلك كثرت النصوص الشعرية التي كتبت في مدن لا يسكنها الشعراء-بل تسكنهم- ،وقد تراوحت صورها ما بين الإعجاب وذكر مظاهرها الطبيعية،وإبراز أثرها في النفس مثلما فعل الشاعر عثمان لوصيف الهارب من حر مدينة بسكرة إلى بحر مدينة بجاية :

بجايةُ إنّا عشقناك مــــدّي   إلينا سواعدك الناشلهْ
قطعنا الفجاجَ إليك و جئنا   ننبّه شطآنك الــغافلهْ
فَرُشي علينا عبيرَ الزهـــور   نديًا فأيّامنا قاحــــلةْ
أتينا نحمل شوق الرمــالْ   إلى زخّة المطر الهاطلهْ

---

(01) شارف عامر : إلياذة بسكرة لمدينة بسكرة، الجزائر، ط01، 2001،ص 03/02.
(02)عثمان لوصيف: أول الجنون ." ديوان مخطوط"، وقد أرسل لي الشاعر قصيدة بجاية في رسالة خطية بتاريخ 18ماي 2000.

وقد يهمل الشاعر الجانب الطبيعي و الجغرافي للمدينة، ليركز على تاريخها و ماضيها، مثلما فعل الشاعر محمد بن رقطان- من مدينة قالمة-، مع مدينة بجاية، حيث عاد إليها ليستلهم تاريخها و مجدها،وليبرز تاريخه الشخصي المستمد من تاريخ المكان :

بجاية المجدِ يا أسرارَ قـــــافلةٍ   على دُروبِ الضحى أسرى بها القلمُ
و يا قرونا من الأضواءِ خالدة   تمتدُ عبر ليالي المجدِ تبتـــــــسمُ
أتيتُ أحمل أشواقا معطـــرةً   بذكريات نشاوى زانها القـــــــدمُ

وقد تكون المدينة التي تسكن الشاعرهي الملجأ، أوالمكان الذي يهرب إليه الشاعر،لأنه لم يجد ذاته، أو ما يبحث عنه في مدينته الأصلية، مثلما فعل الشاعر يوسف وغليسي الموزع مابين مدينة سكيكدة و مدينة قسنطينة ،و الهارب إلى المدينة الفاضلة * الطاهرة، البديلة ، مدينة بسكرة،التي بعدت مكانيا و قرُبت نفسيا،حيث قام الشاعر بهجرة عكسية،من الشمال إلى الجنوب،على غير العادة ،مخالفا بذلك الكثير من الشعراء في نصه " أنا و زليخة و موسم الهجرة إلى بسكرة !" :

إنّني طائرٌ مثْقَلٌ بالنّوى ،،
طائرٌ بالهجير اكْتوى ،،
راحلٌ مع طيور المُنى ،،
لأُهَرّبَ حبّي إلى مُدُنٍ لا تُبيحُ دمَ العاشقينْ !
إنّني /يوسفُ/.. قادمٌ أتأبّطُ عَارَ "العزيز" وذكرى أبي . .
قادمٌ والخطيئةُ تصْهل في الرّوحِ . . تغتالُني . .
قادمٌ منْ سَعير" الخَرُوبِ" إلى زَمْزَمِ" الصّالحيْنَ" ،
لكيْ أتطهّرَ من كيْد" زليخهْ" !. . (02)

---

(01)محمد بن رقطان:الأضواء الخالدة.دار البعث،قسنطينةالجزائر،ط01 ، 1980،ص48.

* المدينة الفاضلة utopia : اسم أطلق على المملكة المثالية التي ابتدعها السير توماس مور sir thomas moreو أطلق بعد ذلك على كل قطر خيالي كامل ، و لقد كتب مور مدينته الفاضلة عام 1915-1916 و هي وصف خيالي للمملكة المثالية التي توصف بالشيوع و ترفع فيها القيود الاقتصادية و فوارقها ، و لم تكن الفكرة من ابتداع مور و إن كانت التسمية بدأت معه فقد عرفت المدينة الفاضلة عند اليونان بجمهورية أفلاطون . للاستزادة راجع : ناصر الحاني : المصطلح في الأدب الغربي . منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ،ط 01 /1968.

(02)يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في موسم الإعصار.ص94.

فالشاعر لجأ إلى مدينة بسكرة ليحافظ على حبه ، ولينجو بنفسه من المدن التي تقتل العاشقين –قسنطينة-،و التي تعتبر الحب من أكبر الخطايا، ليقوم بعملية تبادلية بين مكانين مختلفين ،– قسنطينة و بسكرة- ،و بين موقفين متباعدين، – موقف النبي يوسف من زليخة امرأة العزيز، و موقفه من حبيبته- لتكون المدينة البديلة هي دواء الجرح الداخلي:

قادمٌ منْ أقاصي المدينهْ
فاحْضنيني أيا بسْكرهْ!
دَثّريني بسَعْفِ النّخيل أيا بسْكرهْ !
ما أطْوَلَ عمري ! ما أقْصَرَهْ !
ما أضْيقَ قلبيْ !
ما أوسعَ الجرحَ يا بسْكرهْ ! . (01)

فعوض أن يهاجر الشاعر يوسف وغليسي إلى الريف أو القرية، هاجر إلى مدينة صحراوية حارة ،مستفيدا من القصص القرآني و قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زليخة زوجة العزيز ، متناصا معها في تجربته العاطفية الذاتية ،على طريقته الخاصة، فأصبحت مدينة بسكرة هي مدينته الفاضلة التي لا تبيح دم العاشقين،و التي يبحث عنها على مستوى المخيال الشعري.

و هذا التحول ،هو تحول مغاير للموقف الرومانسي الناقم على المدينة ، حيث لم يفر الشعراء من المدينة إلى القرية كما فعل الجيل السابق"و إنما أدركوا مع مرور الزمن أنهم صاروا جزءا من حياة المدينة و أن إنكارهم لها لن يلغيها ، و أنه من واجبهم أن يعيدوا النظر في انفعالاتهم الحادة بها ، فليس طبيعيا أن يكون وجه المدينة مشوها كلّه كما بدا لهم في النظرة الأولى ، و من هنا بدأ تحول ظاهر في موقف الشاعر من المدينة فقد بدأ ت خيوط من الود تربط بينه و بينها ، و إن لم ينقلب الحنق القديم كلّه إلى حبّ غامر ."(02) فالمدينة

---

(01)يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 95/94.
(02)عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر .المكتبة الأكاديمية ، مصر ، ط05، 1994، ص 294.

أصبحت جزءً من عالم الشعراء حياة و شعرا.وتُرْجِمت في شكل نصوص، وحملت الشاعر و حملها ليجعلها صورة له، و منفذا للتعبير عن مشاعره.وليكون نص الشاعر-المعتمد على فضاء المدينة- متميزا مندمجا فيها بشكل جمالي مثير، ولافت بالنسبة للقارئ. ولابدّ أن يتسلح هذا الشاعر بكم معرفي واسع و اطلاع نافذ ، وعمق في الرؤيا، ليترجم تجربته من خلال المدينة /الموضوع الدال ، و لا يكتفي بعنونة نصوصه بأسماء مدن معينة ، أو يذكرها في ثنايا النص،كلفظ لغوي، دون تفاعل، أو معالجة، أو رؤيا أو يذكرها لمجرد الإعجاب بها لا غير، لتشكيل النص الشعري.

فالمدينة موضوع مهم للإبداع الشعري-المعاصر،وطريق لترجمة المشاعر و الرؤى، سقطت إلى مرتبة فجة عند بعض الشعراء الجزائريين الذين لم يحسنوا التعامل معها شعريا، مثل الشاعر أحمد عاشوري في نصه " وصف العوانة في الخريف "، المتضمن في ديوانه، " الطريق إلى زيامة منصورية "،و الذي لا يحمل طعما جماليا و لاماء شعريا ،وكأن الشاعر لم ير في العوانة إلا الكاليتوس و البحر فقط، و لم تشكل المدينة لديه هما شعريا و إنسانيا ،بل لم يسع أصلا لتشكيل مدينته الخاصة، و أصبح بإمكاننا أن نعوض لفظ مدينة"عوانة"بأي لفظ آخر يتشابه معه في الخصائص الجغرافية :

ينتصبُ الكاليتوسُ على منحدراتِ
"عوانة"
في عوانة ..ينتصب الكاليتوسْ
كاليتوس في عوانة
عوانة في كاليتوس
و هناء يغمر هذا البحر (01)

و هي سمة لازمت الشاعر أحمد عاشوري منذ دواوينه الأولى "البحيرة الخضراء" إلى آخر دواوينه ، حيث يكتفي بالذكر العشوائي للأمكنة،و تزيين النص بأسماء المدن دون التفاعل معها،أو جعلها حاملة لرسالة شعرية ما،فالهيمنة المكانية في دواوينه هيمنة شكلية و لفظية لا غير .
و على عكس الشاعر أحمد عاشوري تماما،كان الشاعر عثمان لوصيف، الاستثناء الشعري في المتن الشعري الجزائري المعاصر،حيث تعددت في نصوصه المدن الجزائرية من الشرق

(01) أحمد عاشوري : الطريق إلى زيامة منصورية .مطبعة ولاية قالمة ، الجزائر ، ط01 ، 2001،ص 03.

إلى الغرب إلى الجنوب ، بشكل لافت للنظر ،لم نجده عند شاعر جزائري آخر على مر المراحل التاريخية ؛ إذ تعددت نصوصه المكانية المتعلقة بالمدن الجزائرية ،وارتبط بها في كلّ دواوينه الشعرية؛ففي ديوانه"براءة " كانت مدينة وهران هي الحب و البراءة و النقاء و البهاء و المدينة البديل التي تحول فيها إلى عابد متصوف ،على الرغم من أنها تحمل كل المتناقضات فوهران غيرت الشاعر، و جعلته إنسانا آخر،تخلى عن كل شيء من أجلها، و جعلها مثالا للجمال و الحب :

آه وهرانَ
آه لبيك ..لبيك
أنت المحجةُ ..أنت المحبةُ
أنت البريئةُ ..أنت النقيةُ .. أنت البهيةُ
و أنا عبدك المتصوّف فيك (01)

لقد كانت وهران الذاكرة التي استرجع من خلالها تاريخه ؛تاريخ حبه، و تاريخ بعض المدن العربية و الإسلامية، و كانت البرهان التي احتج به و جعله سببا لنهاية الكلام و الفناء و الذهول :

.. تذكرت حبّي القديم
تذكرت نجدًا ، بثينةَ، لُبنى
تذكرت بابلَ ، شيرازَ، أندلسا
تذكرت كلّ النساء ، و كلّ المدائن
فماذا أغني و ماذا أقولْ ؟
و هل يملك المتصوّف في حضرة الحق
غير الفناء .. و غير الذهولْ ؟! (02)

---

(01) عثمان لوصيف : براءة .ص 52
(02) المصدر نفسه .ص 55.
(03) عثمان لوصيف: اللؤلؤة .ص 10.

لقد تحول المكان إلى بؤرة مركزية،استحضر الشاعر من خلاله الماضي و الحاضر ، و تمكن من الشاعر ،لينغمس فيه ،و يجعله عنوان الإنتماء الممتد في الزمان و المكان،فوهران غيرت خارطة الأشياء ،ورسمت تاريخا جديدا .

كما كانت مدينة " سطيف" في ديوان الشاعر عثمان لوصيف "اللؤلؤة " ،هي الحلم الذي يتوق إليه،و المكان الجميل الذي يلجأ إليه من الجنوب ، رحل إليها على سعفة من النخيل، و كأنه راحل إلى مدينة أسطورية :

دخلت سطيف على سعفة من نخيل الجنوبْ
ففاجأني الطل قبل الآوانْ
مشيت على اللوز..
رأيتك خلف الضباب
ركضتُ فحاصرني الوردُ
.. سطيف ! سطيف (03)

فمدينة" سطيف" أثيرة لدى الشاعر ، فهي العروس التي يتمناها ، و هو العريس ،و قد أوجد الشاعر بينه و بين المكان علاقة غرامية، و كون علاقة حب معه،ارتقى فيه من الحب الإنساني إلى حب الجمال الطبيعي الذي تتميز به المدينة ، خاصة في فصل الشتاء بمطره و ثلجه ، و جعل ذلك المشهد عرسا له:

وجدتك بين يدي بثوب الزفافْ
فأيقنت أن الغرام سطيفْ
وأن العروس سطيفْ
ضممتُك فانهمر الثلجُ
غنت عيونُك
و ابتدأ العرسُ (01)

و في ديوانه " أبجديات "،كانت مدينة تيزي وزو الشامخة المتعالية ابنة جبال جرجرة ، و مدينة الجلفة التي جاءها و الأوجاع في قلبه ،بعد أن طاف في البر و البحر ومرّ على جميع

يا بنت الندى البدويّهْ !
آه فُكّي شعركِ المضفور
غطّيني بجفنيكِ
و كوني لي أمّا
فأنا طفل يتيمْ
قذفته النارُ ... و الريحُ العتيّهْ (02)

المدن،،لكن لله ساقه إليها وقدرها له ،علّها تكون له أما وهو الطفل اليتيم الذي يبحث عن الانتماء:

أما حنين الشاعر عثمان لوصيف للجلفة فهو حنين للأم و للحضن الأول الذي لا يختلف كثيرا عن حضن طولقة و بسكرة ،وكأن الجلفة أنثى واهبة معطاء ،اختارها " لأنها مؤنثة فيعلي من شأنها ويمحور النص من داخلها و يعيد صياغة اللغة صياغة مؤنثة تخضع للتأنيث و تستجيب له و تعري التذكير في الوقت ذاته"(03)ومن هنا لم تأت الجلفة أبا و إنما جاءت أما حاضنة له، في هذا الوطن الممتد من الشرق إلى الغرب ، و رمزا يحيل إليه ، عن طريق التشكيل اللغوي الجمالي ، و الشاعر بذلك ينتمي لكل مكان جزائري ،و الجزائر هي الأم التي اختارها من كل الأمكنة الدنيوية.

وهكذا فالشاعر عثمان لوصيف تميز و تفرد شعريا في تناوله للمكان،وقمة هذا التفردكان في ديوانه" غرداية " الذي خص به مدينة غرداية الجنوبية فقط،متمثلا إياها في الجزائر ، و متوحدا فيها ، و جاعلا غرداية هي الخلاصة و البدء و المنتهى :

آه ...غردايةَ المشتهى و الغرامِ الدفينْ
بالمحبةِ أسأل عينيك أن ترحماني
آه ..غردايةَ البدءِ و المنتهى !
ها أنا أتوحدُ فيك بغواياتي
أتوحدُ حتى أصير أنا البرق و الهيمناتْ
و أصير أنا أنت
أنت ما كان فيك .. و ما سيكونْ (01)

---

(01) عثمان لوصيف: اللؤلؤة .ص 11.
(02)عثمان لوصيف: أبجديات. دار هومة ، الجزائر،ط01، 1997،ص30.
(03) عبد الله الغدامي : تأنيث القصيدة و القارئ المختلف .المركز الثقافي العربي ،بيروت، المغرب، ط01،1999، ص63.
(01)عتمان لوصيف: غرداية.ص32.

فالمدينة عند الشاعر عثمان لوصيف مكان مركزي مفتوح ، اتخذ شكل الأنثى في أغلب الأحيان ، ابتعد فيه عن الأسطورية ،و اقترب به من الواقعية ،وجعل تلك المدن الجزائرية بديلا عن الوطن الكلي ،حيث لم نشهد هذه الكثافة الشعرية في توظيف المدن عند أي شاعر جزائري آخر،مع الإشارة أن هذا التوظيف يختلف عن التوظيف الرومانسي للمكان.

فعلاقة الشاعر الجزائري بالمدينة متعددة و متعدية عند هذا الشاعر أو ذاك ، فهي المجد و الحلم و الأغنية من جهة ، و الحزن و الألم من جهة أخرى ، و هذا التعدد ناتج عن كون الشاعر الجزائري المعاصر "لم يتناول المدينة على أساس أنها كيان مادي فحسب بل أنها غدت عنده نقطة ارتكاز مهمة لتفجير هموم أبعد من كيانه المادي فبعضها يفجر أحزانا تاريخية، و بعضها يفجر أحزانا فلسفية،و بعضها يفجر أحزانا حضارية،و كل ذلك يقضي إلى تفجير أحزان حياتية هي أحزان الواقع[الجزائري]بكل تجلياته... من انكسارات قديمة و هزائم و تراجعات معاصرة "(02) فلا يجد الشاعر إلا المدينة يرمي لومه عليها و يحملها ما جرى و يصفها بالخيانة و البرودة :

يا هذه المدنُ الساكتةْ
تفرّجي .. توهّجي ..تهيّجي
واخطفي هذا الرحيق البديعْ
و اسحبي من قلبي وردة
كانت جنوني .. كانت عيوني
كانت دليلي كلّما هِمت أضيعْ
خائنةٌ أنتِ يا هذه المدن
وباردةٌ باردة كالصقيع (01)

---

(02) أحمد يوسف : يتم النص . منشورات الاختلاف، الجزائر،ط01 ، 2002،ص 113.
(01) عاشور بوكلوة : انتكاسات زمن الحب .-ديوان مخطوط- ص 30.
(02)عبد الله حمادي : قصائد غجرية.دار البعث، الجزائر،ط01 ،1983،ص 75.

و بالرغم من أن جلّ الشعراء الجزائريين من أبناء الريف و الصحراء ، هاجروا إلى المدن العامرة المختلفة، لظروف اجتماعية –عمل ،دراسة ، تجارة ..- فإنها تركت في نفوسهم أثرا بالغا ،وصل في بعض الأحيان إلى العدائية، لغياب الحب فيها ،و تراجع القيم الروحية، والفضائل الإنسانية.

وهذه المواجهةمع المدينة أبرزتها النصوص الشعرية المشبعة بلغة الحزن و الغربة و الدم ، بل هي كلها دماء ، من الضفاف إلى الأزهار إلى الجدران، عند الشاعر عبد الله حمادي :

مدينتي يا غربتي ، ضفافُها
دماءْ
مدينتي مهجورةُ الآباء و
الأبناءْ
أزهارُها قد سقيتْ دماءْ
جدرانُها قد طليت دماءْ
دماء، دماء، دماء (02)

و هي زيادة على ذلك عند الشاعر نفسه؛ مقبرة،بعد أن سيطر عليها الدم ،تواترت صورتها بهذا الشكل ، من ديوانه "قصائد غجرية" إلى ديوانه " البرزخ و السكين " الذي تضمن قصيدته المطولة " مدينتي " :

مدينتي .. مدينتي لو تجهلون في المتونْ
مقبرهْ..
أحلامُها أوسمةٌ
و سلعٌ مهربةْ ...
و فرقٍ مدربةْ
و بدعٌ مجربةْ
و سننٌ مؤكدهْ
(01)(...)

ففي مدينة الشاعر عبد الله حمادي ،تجتمع المتناقضات ، و تزدوج الهويات، و تغيب المشاعر الجميلة والأحلام،لأن في ذاكرة الشاعر ذكرى الريف و البراءة، و في واقعه قسوة المدينة و تناقضاتها، فـــتولدت الفجوة النفسية لديه.

و قد عبرت المدينة على المستوى الشعري عن " حقيقة المجتمع العربي لكونها تمثل واقعا سياسيا واجتماعيا و عقائديا، يقوم على القهر و القمع و الكبت و التهميش و النفي "(02) ولذلك يصبح بحث الشاعر عن البراءة الضائعة ،و تجسيد الحلم على أرض الواقع ، و كذا البحث عن المضادات الحيوية أمرا ضروريا .

و لم يكن في الحقيقة هذا المضاد الحيوي إلا الشعر ، يتنفس الشاعر من خلاله كاشفا حجم المعاناة و المأساة التي يعانيها هو نفسه، ويعانيها معه الفرد العربي عامة في كل مدينة عربية :

من قلبيَ المجروحِ يا حبيبتي
تبتدئ المأساةْ
تمتدُ في مدينتي
فأمتطي قصائدي
ممزَقَ الأحشاءْ (03)

فالمدينة الجزائرية،لا تفتح للشاعر أبواب الأمل،ولا تعطيه الفرصة للحلم و التغيير،و لو على المستوى الشعري خاصة في فترة التسعينيات، التي شاعت فيها الفوضى، و عمّ الخراب أرجاء مدنها التي كانت عامرة ،و لم يبق إلا الرحيل عنها،و الهجرة منها بشتى الطرق،جوا وبحرا،

أجوبُ المدينةَ
لا شيء غيرُ الخواءْ
غيرُ رحيلِ الحمامِ المتوّج
من ساحة الشهداءْ
ومن ردهاتِ المدى
من سقوفِ العمارات
لاشيءَ
غيرُ الموانئ

---

(01)عبد الله حمادي : البرزخ و السكين .ص 101.
(02)الأخضر بركة :الريف في الشعر العربي الحد ... الغرب للنشر ، الجزائر ، ط01ن2002.ص132.
(03) علي ملاحي : أشواق مزمنة . م و ك ، الج

لأن الطرق البرية لم تعد آمنة،و قد كان الشاعر عبد القادر رابحي شاهدا على تلك الفترة التاريخية ، فسجل تاريخ المدينة :

و هذه الصورة القاتمة و الحزينة للمدينة، تكررت في العديد من الدواوين الشعرية الجزائرية، التي تناول فيها الشعراء فضاء المدينة؛حيث تشابهت المدن الجزائرية ، و أصبح الشعراء يلجؤن إلى التحديد الجغرافي لها، لأنها مدن حقيقية، و ليست مدن خيالية، أو مدن شعرية لا توجد في الواقع ،فالتأكيد على ذكر اسم المدينة تأكيد على حقيقتها و حجم مأساتها :

موغلةٌ في الغواية و الهبوبْ
موغلة في مواسمِ العشقِ
تلك بُونةُ التي تخونُ قدّيسَها
كيما تروّض العابرينَ على صدرها
تلك بونةُ التي تخونُ مروانَها
كيما تطفّش ظل الفاتحين عن دربِها
(02)

(01)عبد القادر رابحي :حنين السنبلة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1،2004، ص 34.
(02) على بوزوالغ : فيوضات المجاز . منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001 ،ص 27.

و قد أخذ الشاعر الجزائري تجربة المدينة ،من شعر إليوت، و من شعر عبد المعـــطي حجازي *الذي يعد من الأوائل الذين عنوا بتجربة شعر المدينة في الشعر العربي المعاصر ، إضافة إلى الشاعر بدر شاكر السياب، و صلاح عبد الصبور و عبد الوهاب البياتي ... حيث أصبحت المدينة عندهم "رمزا للوطن ككل ،بل ربمارمزا للعالم لأنها تمثل وجهه المنظور كما تمثل كل اتجاهاته السياسية و الحضارية"(01) و رمزا للمرأة ، و قد تجلت المرأة في المدينة ،كما تجلت المدينة فيها ،ولم يعد الجسد الأنثوي محددا جغرافيا بل أصبحت مساحته -إن جاز لنا هذا التعبير-أكبر من الواقع المادي بكثير و تنأى عن كل تحديد ،أخذت المرأة الكثير من صفات الأمكنة، كما أعطت بالمقابل بعض صفاتها لتلك الأمكنة:

أنت بداية هذي المدينةْ
أنت نهايتُها
أنت كل احتمالْ
فأنت التي تبدأ الشمسُ
من فجر عينيكْ
أنت التي تأخذُ الأرضُ زينتَها
من حنانِ يديكْ (02)

فالمدينة أصبحت رمزا للضياع و الاغتراب و الأسى ، كما أصبحت المنفى و هي الوطن ، يتوق الشاعر من خلالها إلى السعادة ،و على الرغم من إدانتها و قبحها و سلبيتها فهو يرجو الوصول إلى المدينة البديلة، لكن الاختلاف بين إليوت و الشعراء الجزائريين يكمن " في أنهم تناولوها من وجوه مختلفة ، فالمعاناة عنده داخلية و جحيمه كلي و هو لا يعاني مشكلة

* للشاعر عبد المعطي حجازي قصيدة بعنوان " أنا و المدينـــــــة " و ديوان شعري بعنوان " مدينة بلا قلب ".

(01)مفيد محمد قميحة : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر .دار الآفاق ، لبنان ، ط01 ،1981،ص 364.

(02)عاشور فني : زهرة الدنيا .ص 89.

اجتماعية أو سياسية و إنما يعاني مشكلة حضارية و هو يهجو في الأرض الخراب و الحضارة الأوروبية التي فتكت بالروحانية و أفسدت القيم و مشكلته في الفراغ الروحي و يكمن الحل في العودة إلى روحانية الماضي ،و لكنه متشائم في تحقيق ذلك في المستقبل أما المعاناة عند شعرائنا، فهي خارجية تكمن في العلاقات الاجتماعية و السياسية و جحيمهم جزئي، فهم يعانون من مرحلة معينة، و يؤمن بعضهم على نقيض إليوت، بأن الحضارة تخلصنا من التخلف و التبعية و تصنع السلام ."(01)

فالمدينة عند الشاعر الجزائري جزء من عالمه الشعري، لا العالم كله ،كانت الوسيط الشعري الذي ترجم رؤيته من خلاله، و الملجأ الذي عاد إليه بعد أن رفضته البلاد ، فهي الغرام الجديد و الحب الباقي :

عندما رفضتني ليالي بلادِي
لجأتُ إليكِ
فاطبقي مقلتيكِ عليَّ
و لا تتركيني لهذي المدنْ
أريد اللجوءَ الغرامِي إليكِ
فكوني ملاذِي و كونِي لصدري وطنْ (02)

فالشاعر خضير مغشوش، هرب من المدينة إلى حبيبته، ليسكن إليها كما فعل غيره من الشعراء الجزائريين ،و جعلها وطنا بديلا له عن المدينة ، لأن المدن الموجودة قاسية ، غاب فيها الحب، و الأمن .لذلك فهو يطلب منها أن تكون ملاذه ووطنه و مكان اللجوء ليحتمي بعينيها من كل الفتن و المحن.

و مشكلة المدينة في الشعر الجزائري المعاصر كانت تعبيرا عن رفض الواقع ، وشكلا من أشكال التعبير عن متطلبات الفرد، و توقه للحرية و الانعتاق من ضغوط الواقع المرّ ، و بيانا شعريا يفضح من خلاله الشاعر الواقع المديني، و هذا ما فعله الشاعر عياش يحياوي

---

(01)خليل الموسى : القصيدة المتكاملة بين الغنائية و الدرامية .ص 84.

(02) خضير مغشوش : شطحات عاشق يتطهر . منشورات جمعية الجاحظية ، ط01،1999،ص 149.

في قصيدته " المدينة البحر الريح ..." التي سيطر الحزن و الألم فيها على الشاعر ، مكررا لفظ المدينة في كل بيت شعري من أول النص إلى أخره، ليبرز وطأة الوضع وشدة الحزن :

لا شيء في صمت المدينة غيرُ أحزان المدينهْ
الناسُ ماتوا من زمانٍ و إختفى صوتُ المدينهْ
زمن كأشباح ثوانيه .. كأنصـــــــــابِ المدينهْ
و الشارعُ المغمورُ ..نهرٌ من أباطـــيل المدينهْ
آواهُ و انقلبتْ مقاييسُ الوجودِ بذي الـمـدينهْ
الكلّ ماتَ ..البحرُ و الريحُ المعلبُ و المدينــــهْ
حتى الفضاءُ حدودُه انكمشتْ وضاعتِ المدينهْ
(01)

فتكرار لفظ المدينة،و جَعْلها لازمة عند نهاية كل بيت شعري له دلالاته النفسية، و الاجتماعية العميقة، على ذات الشاعر عياش يحياوي الذي تحولت المدينة عنده إلى رمز لكل شيء قبيح ، و بالرغم من ذلك فهي قد شكلت تجربته الشعرية ، وأصبحت مفتاحا تاريخيا يساعد القارئ على معرفة التاريخ الحقيقي للمدينة قدر النص ،فدخل بذلك الشاعر "مع المدينة في جدلية نقلته إلى حال القبول ... و استتبع ذلك تعميق معنى التجربة و الغوص بحثا عن لغة جديدة نازل الشاعر بها قضاياه على الصعيدين الاجتماعي و السياسي."(02) علّه يسترد هذه المدينة الضائعة،التي ضاعت عند كل الشعراء ، فضاع العمر معها :

وجهُ المدينةِ ضاعَ يا أمي
وضاع صوتي في صداه
قلبُ المدينةِ ضاع يا أمي
و ضاعَ عمري في هواه (03)

---

(01) عياش يحياوي : تأملات في وجه الثورة .ش و ن ت ، الجزائر ، ط01، 1983، ص 13.
(02)مختار أبوغالي : المدينة في الشعر العربي المعاصر .سلسلة عالم المعرفة ، رقم 196، الكويت ، ط01، 1995،ص 365.
(03)عاشور بوكلوة : الحشاش و الحلازين .ص 94.

وأيا كان اسم هذه المدينة ، فهي ليست مشكلة جغرافية ، و إنما هي مشكلة شعرية ، تدخل في إطار التجربة الخاصة بالشاعر،و تشكل وعيه و رؤيته،مما جعل الكثير من التجارب الشعرية الجزائرية تتشابه في لغتها و رؤيتها و صورها،وأغلب الظن أن ذلك بسبب كون المدينة عند أغلبهم مكانا ثقافيا مكتسبا عن كبر..يأتي إليه الشاعر بعد تشكل مخياله و تمام خلفياته، لذلك تصبح المدينة التي يعرفها الشاعر في سنّ متقدمة مكانا آتيا من الكتب،مكتسبًا بالتبني من تجارب شعراء القصيدة الحرة المذكورين أعلاه،و ليست مكانا حميميا نابضا بالحياة،وهوالأمرالذي أدى بشعر المدينة إلى " الكشف عن حدة الأزمة التي يعاني منها الإنسان العربي في محاولته المأسوية لاستعادة ذاته كما يقول السلفيون ، و لإبداع هذه الذات كما يقول دعاة الحداثة ، و استعادة الذات أو إبداعها يتوخى في النهاية تحقيق الذات العربية المعاصرة "(01) التي ستكون المدينة عنوانها و مكانها الأصيل بعد أن تفيق من وهمها وترجع إلى طبيعتها و أصلها :

أيتها المدنٌ الحٌبلى بفراخِ البومِ ..
تعالي ..حتامَ نظلُ نعد رباطَ
الخيلِ و نغتال الخيلَ ؟
يا مدني الغرقى في وحْل الأوهام
أفيقي الآن قليلاَ..
فالسنبلةُ الخضراءُ تُفَتّشُ في الأرضِ
عن الأرضِ (02)

ستبقى هذه المدن نائمة إن تجد الرجال ،و سيبقى الشاعر في تساؤل مستمر،لأجل أن تنهض مدننا من جديد، لإزالة الظلمة المخيمة على المكان و الإنسان، فالشاعر موجوع ومتعب و مسكون بهاجس الخوف من الظلمة ،و لا يريد إلا نور الصباح لينجو من القتل المعنوي :

يا مُدني الخضراء تعبت ..
تعبَ الحلمُ .. أفيقي الآنَ
فإنَّ الظلمةَ صارت في كبد
الشارعِ سيفًا مسلولاً (03)

(01) محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي .ص 270.
(02) عبد الرحمن بوزربة : قصائد للشمس و أخرى للمطر " ديوان مخطوط" .ص 30.
(03) المصدر نفسه.ص 32.

و هذا النور الذي يبحث عنه الشاعر لا يكون إلا مع الجيل الجديد الحالم بتغيير الواقع المهزوم ، و الحامل لرؤيا حضارية و فلسفية تنطلق من الذات، و تعمتد على المخزون التراثي و الفكري العربي المتعدد الروافد و المنابع، و الغني بالبطولات و المواقف ،فالشاعر يتوق لرؤية هذا الجيل الجديد ،جيل الريادة والانتصار ليعود المكان إلى أصله.

و لم يكن شعر المدينة في المتن الجزائري يكتفي بذكر أسماء المدن المرتبطة بأحداث معينة سياسية أو ثورية أو تاريخية ليتخذ منها رمزا شعريا وفقط، بل يذكرها بالاسم و بالصفة وبكل محمولاتها و يربطها بالمعاناة الذاتية و الجماعية ، و لم يرفض المكان المديني لمجرد الرفض و كفى، بل " نتيجة لما يتضمنه من تهديد لأمن الإنسان و تقزيمه لروحه ، و معاداته لينابيعه الأصيلة و أنماطه العليا التي ترسخت في نفسه منذ صباه – بوصفه ابن الريف – و صارت جزءا من كيانه الذي لا يستطيع التخلي عنه بسهولة ، الأمر الذي يربك الذات و يلقي بها في أتون موقف تصارعي مقيت يتجلى في الصراع ما بين الداخل المرعب و الداخل الكئيب" (01) فتصبح كل مدينة جزائرية تنتظر فتحا جديدا على يد الشعراء،ليصنعوا فيها البديل الجميل ، و على الرغم من كونها موحشة، فهي تنتظر كلمة الشعراء ، وعدم الاكتفاء بالحلم فقط، و البقاء في مناطق الظل و السلبية ، لأن التغيير يكون بالكلمة و الفعل معا لا بالكلمة لوحدها ، بل إن البعض من الشعراء غابت عنهم حتى الكلمات، و لم يسجلوا مواقفهم على المستوى الشعري :

في المدائن لا أفقٌ يحضّننا
في المدائن نحنُ الطغاةُ العصاةُ
و لا زهرةٌ من أملْ !
في المدائن قالَ الأميرُ
و لكنّنا لم نقلْ ! (02)

---

(01) قادة عقاق : دلالة المدينة في الشعر العربي .
(02) عيسى قارف : المدن الغامضة . مجلة القصيدة -تصدر عن جمعية الجاحظية الجزائرية -ع 1994/03، ص 65 و 69.

لقد ضاعت المدن بعدما ضاع الإنسان في عالم المتعة و اللذة و الظلم و التهميش ، و قل الشعراء الذين اتخذوا المواقف الصارمة تجاه المدينة ، أو دافعوا عن قضايا الإنسان المفجوع فيها ،كما قل الشعراء الذين أثارتهم المدينة في العمق ،و عبروا من خلالها عن قضايا الإنسان، و قضايا الذات، لاستعادة الحلم المفقود، و الفردوس الذي قد ضاع في غفلة منا، فجاءت عند أغلبهم كموضوع شعري موروث من الأدب الغربي أو المشرقي لا غير.و نتيجة لذلك عاش الشاعر الجزائري الغربة في مدينته و لم يجد إلا المرأة شاهدا على ما يجري وأنيسا و رفيقا يسلي به عن نفسه من هذا الضغط العالي الذي فرضته المدينة عليه:

أنظري يا أميرتِي
كيف المدينةُ تعوي
و كيف يفرُّ منا الزمنْ
و كيف تنتشي الصباباتْ
حين يعتريها الشجنْ
آه أميرتي
كم صعب أن نعشق حد الموتِ
و فجأة ينتهي الحب فينا
فتطردنا المدنْ
و تختفي السحابة بالمطرْ
و تختفي الفسيلة و ينتهي الشجر (01)

و المرأة في المدينة غالبا ما تحمل دلالات سلبية ،سواء هي التي تركت الشاعر، أو هو الذي تركها ، فهي سبب مأساته و غربته المكانية ، و الطرف الذي فشل في علاقته معه بعد فشله في علاقته مع المكان .فالرفض الذي يعانيه الشاعر في المدينة رفض مزدوج ؛ معنوي ومادي، ولايبقى له بعد هذا الفشل، إلا ذكريات تثير فيه الحنين إلى الماضي الذي عاشه معها في أرجاء المدينة ، فالشاعر و المدينة و المرأة و الزمن، عناصر تبرز من خلالها التجربة الشعرية و الصورة الشعرية المكانية :

غريبٌ على شرفاتِ المدينةِ
أجترُّ عهدًا تليدا ..
وحيدٌ على ربوة الماضي ،،
و حيدٌ،، أنوح على دِمْنة الذكرياتِ
وحيدَا..
و أذكرُ يوم الْتقينا ..
و يومَ بعطر الزّمان انتشيْنَا ..
بدفءِ المكانِ احتميْنَا .. (02)

فالمدينة-سرتا- عند الشاعر يوسف وغليسي في هذا النص" فجيعة اللقاء"،أصبحت رمزا لتجربة حب لم تنجح ،و مكانا للفراق. بل إن الشاعر نفسه في نصه "تراتيل حزينة من وحي الغربة "،جعل من سرتا مدينة سلبية للغاية ، لا خير فيها ،غاب فيها الدين ،كما غابت الفضيلة ،وكل القيم الجميلة ، تغرب فيها و هو من ساكنيها. و السبب في كل ذلك، هو الفشل في الحب وفي إقامة علاقة مستمرة مع حبيبته ، وقد أعطى الشاعر للخيبة الذاتية تفسيرا خاصا في هذا النص الشعري وربط العام المتعلق بالتاريخ و المجتمع ، بالخاص به، و هي حيلة يلجأ إليها، ليستفيد من التراكمات المعرفية المتنوعة التي يملكها:

ألمٌ يشبّ بمهجتي،،
دمعٌ يعانقُ مقلتي،،
و أنا غريبٌ كاغترابِ الدّينِ في هذي المدينهْ ..
أو كاغترابِ الحبِّ في مدنِ الفضيلة .. (01)

---

(01) عاشور بوكلوة : انتكاسات زمْن الحب .ص 23.
(02)يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 38.
(01)يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 32.
*من بين الكتب المتعلقة بسير المدن نجدد كتاب محمود كرد علي في سيرة "دمشق" و و كتاب طه الراوي في سيرة " بغداد مدينة الســــــلام " و كتاب محمد فيصل شيخاني " حمص درة مدن الشام ".
**الاغتراب يعني التعبير عن حالة تهدف إلى نقلة روحية أو هجرة نفسية من الواقع الذي يحياه الشاعر إلى آفاق أخرى يتخذها بيئة يستلهمها أو موطنا يستوحيه . عرفت هذه الحالة عند كتاب الغرب مع طلائع

فتاريخ الشاعر الشخصي، مرتبط بتاريخ المدينة ، و كأنه عندما يؤرخ لنفسه يؤرخ لها ، ومن الشعراء الجزائريين الذين حاولوا التأريخ للمدينة الجزائرية أيا كانت، الشاعر عبد الله حمادي الذي كتب سيرة *شعرية لها دون شعوره بالاغتراب ** فيها، عبر نصه الطـــويل " مدينتي " في ديوانه " البرزخ و السكين":

مدينتي ، قصيدتِي
قصيدتي .. مدينتي
بضاعةٌ مهرّبهْ
فليحذر الجماركُ
عُلبَها الملغّمه
و ليحذر المستهلكُ
رموزَها المزوّره (02)

فمن الأمانة للتاريخ،أن يبرز الشاعر الأحداث التي وقعت في مدننا في فترة التسعينيات، بطريقة شعرية دون الالتزام طبعا بالحرفية التاريخية ، و هو عندما يؤرخ، فهو يؤرخ للمدينة وللإنسان على حد سواء ، و قد أبرز الشاعر عبد الله حمادي في هذا النص، حجم المأساة التي تعانيها المدينة، و يعانيها الفرد الجزائري فيها :

باب الحوار بيننا
سماجة ملفقهْ..
مدينتي منكوبةٌ
فأوقفوا "المزاريهٍ"
مدينتي منهوبهٌ
فأدركوا " السماسرةْ !!" (...)
(01)

الثورة الصناعية و الحروب النابليونية فصار الكتاب هربا من واقعهم يتشوقون إلى عوالم الشرق الساحرة
.ناصر الحاني : المصطلح في الأدب العربي.
(02) عبد الله حمادي : البرزخ و السكين .ص 114.

(01) عبد الله حمادي : البرزخ و السكين .ص 115.
(02) إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي " الجزائر نموذجا".ص257.

و مثل هذه النصوص التي تؤرخ بطريقة شعرية قليلة في المتن الشعري الجزائري .فالشاعر الجزائري المعاصر ،لم يتعمق في معالجة موضوع المدينة شعريا ، حيث" انحصر [وعيه] الفني بالمدينة في الذكر و الوصف من جهة ،و استعادة التاريخ من جهة ثانية ،أي ظل يتحرك في إطار الممارسة الحسية المباشرة، أو الذهنية النظرية العامة، دون أن ينفذ إلى أعماق التجربة، و يبلغ الرؤية الشمولية اللتين تؤهلانه لإبداع ما يسمى بشعرية المدينة ."(02) فهو حين يذكر موضوع المدينة،يربط دائما الذاتي بالموضوعي ،والتاريخي بالسياسي،لم يهجرها إلى الريف دائما ، بل هاجر من الريف إليها ، في حركة مضادة للسائد ، كما أنه يبتعد عن التحديد الجغرافي –في أغلب الأحيان- للمدينة التي يكتبها في أغلب نصوصه ؛فهي مدينة جزائرية تتماهى عن التحديد المكاني،يعيش تجربتها و تجربته معا،و إن حددها، فهو يربط بينها و بين الجمال الطبيعي ، في شكل لا يختلف فيه هذا الشاعر عن ذاك ،وكأنها صورة واحدة، ففي الملتقى الوطني الأول للأدب و السياحة بمدينة حمام ملوان، اجتمع الشعراء و كتبوا نصوصا مناسباتية متشابهة في حمام ملوان ،لا تختلف كثيرا عن بعضها البعض ، لأن التجربة عِيشت من الخارج لا من الداخل ، فالشاعر بلغيث يوسف الباز مثلا في نصه " العشق" :

حمامِ ملوان أي السحر ألـــــــقاكَ   و السحرُ بعضُ حروفٍ دونَ معناك
شدُهت حينِ رآك البدر ساعـــــتَها   مثل النسيم يمد الكــــــــونَ رباك
و الوجهُ منكَ شِموس أرّقت سفني   فاختارتِ الشَفَقَ

لا يختلف عن الشاعر إبراهيم صديقي في نصه " وجه الصبا ملوان "،فكلاهما عاشا المكان مؤقتا،و كانت الطبيعة هي المرجعية الأساسية لهما :

حيتك يا ملوان كلّ الأعـــــصر   يا موسمًا في الدهر لم يتكــررِ
منحتكَ كف الله أروع زيــــنة   و حباك من سواكَ أبهى منظرٍ
الماءُ فيك حديث حبّ خالد   يحكي حكاية عاشق لم

ولقد تعددت صور وأنماط و أشكال المدينة عند الشعراء الجزائريين الذين حددوا جغرافيتها، و قد أخذت المدينة الجزائرية صورتها الشعرية من واقعها الاجتماعي،الذي لا يختلف عن واقع المدن العربية الأخرى ،أو واقع المدينة أنى كانت، وإن كنا نجد مدناً تكاثف وجودها لدى بعض الشعراء، وأصبحت تكتسب صورة رمزية، و يعود ذلك أساسا لمقدرة شاعر دون آخر؛ فمدينة بونة-عنابة- فاجرة و مجرمة عند الشاعر فريد ثابتي –الذي هو من مدينة ذراع الميزان بولاية تيزي وزو- :

لبونةَ كفٌّ يخاصرُّها الموتُ يوم اللقاء
فلوحي كما شئت يا مجرمةْ
فمن يطفئ النارَ ،
يابونة النارَ ،
من شرّعَ القتلْ ؟
من أضرمهْ
لك اللهُ يا بونةُ الفاجِرةْ(03)

والجزائر العاصمة مدينة مفقودة أصبحت خرابا بفعل العوامل الطبيعية –الفيضانات– ، لا تمتلك الفاعلية، بقيت منها الأطلال فقط، وذهبت معها الهوية الثقافية الجماعية عند الشاعر إسماعيل غموقات :

مدينتي جوهرةٌ
شربتُ من عيونها فما ارتويتْ
قبّلتها في الخدِ ألفَ مرةٍ و مرةٍ و ما اكتفيتْ
و نلت منها وطرًا .. ثم بكيتْ
يا خيبتي يا خيبتي
مدينتي امتدتْ يدُ الخراب فيها ... و انتهيتْ
(01)

---

(01)صور و ألوان من سحر الكلمة و روعة المكان . الملتقى الوطني الأول للأدب و السياحة 23جوان 2000، دار هومة ، ص 20.
(02) المرجع نفسه .ص 35.
(03) فريد ثابتي : على مرفأ الزمن الصليبي –ديوان مخطوط-

(01) إسماعيل غموقات : قصيدة المدينة . نصوص الطوفان ، ص 25.
(02)فريد ثابتي : من وحي فينيس –ديوان مخطوط- ص 06.

كما هي مدينة الموتى و الوحشة و الحزن و الموت ،عكست مرارة الواقع الأليم الذي يعيشه الشعراء ،و من خلفهم هذا الشعب،فبعد أن كانت المدينة مركزا للقرار و الاستقرار أصبحت للموتى عند الشاعر فريد ثابتي:

من خلف سور مدينةِ الموتى
يحاصرُني الأيابُ فأفر تلفحني الوجوهْ
... لمدينتي قلبان
للغرباءِ
عهرُها هنا و هنا
و للشعراءِ آه ينتشي من ألفِ داءْ
من خلف سور مدينتي
لا يدركُ الرائي
سوى حممٍ تفور
و قصةٍ ثكلى (02)

ومن خلال هذين النموذجين، يمكننا أن نعاين الجانب السطحي لتناول المدينة،فلو أننا غيرنا اسم المدينة ،ثم غيرنا اسم الشاعر، سنلاحظ بلا ريب أنه لا يوجد أي فرق،و هذا ما وجدنا عكسه عند الشاعر عثمان لوصيف مثلا.

و هي مدينة مطاردة عند الشاعر عزالدين ميهوبي،تطارده في كلّ مكان، و تأتمر من طرف الجناة و الطغاة ،لأنه يحمل السّر الدفين و الحقيقة التي يخشى هؤلاء من اكتشافها ، أصبحت المدينة طيّعة في يدهم ، بل و أصبح هؤلاء يوشحون بوسام النصر ، على الرغم من كل ما فعلوه بها :

يا هذا الشاهدّ
حاصرني الإعياءُ
و كلُّ مدائنِ هذا الكونِ تطاردني
و تكافئُ من يقطع كفّي
بوسام يحمل شارة قوس النصر (01)

أما عند الشاعر أحمد عبد الكريم، فالمدينة قد نفته ،وهو الذي لم يرتكب أي ذنب سوى أنه كان حارسا على أمنها، محبا لها، تواقا للعيش فيها بسلام،قارئا لمستقبلها و منبها سكانها لما سيحدث لها، فكان الشاعر بحسه نبي المدينة:

لماذا نفتني المدينةُ
و لم أقترف أيَّ ذنبٍ
سوى أنني كنتُ ألمحُ ما لا يَرى الواقفونْ
و أسمعُ ما يهجس الرملُ للرملِ
أقرأُ كفَّ البلادِ الظهيرة
أعدوُ إلى آخر الدربِ
أصرخ في طرقاتِ المدينةِ
و هي محنطةٌ، أيّها الناسُ
هذا أوانُ البرابرةِ القادمينْ (02)

و هي مدينة الأشباح ،عند الشاعر مصطفى الغماري ، و مدينة الخرافة عند الشاعر عبد الله العشي ، و هي عند الشاعر حسين زيدان مدينة كانت موجودة في عصر النبوة، يتمنى الشاعر أن توجد من جديد، و تعود للقرآن مدينته الإيجابية، مثلما كانت من ذي قبل.

---

(01) عزالدين ميهوبي : النخلة و المجداف . ص 18..
(02) أحمد عبد الكريم : تغريبة النخلة الهاشمية . م القصيدة ع 1994/03، ص 95.

و هي سمة تميز بها الشعراء الإسلاميون الذين حاولوا صناعة البديل ،و من ثمّ الحياة الجديدة للمجتمع الإسلامي المنتظر :

مدينتي قبلَ هذا القبلِ قد وٌجـــدت و إن طغى الحٌزن ضمت فرحتي حينا
ضٍياؤُها في سنا الوجدان يحمـــــــلني و نورها عن سفيه القول يٌغـــــــــنينا
تفيأتْ صحوتي في عزّ سندُسهـــــــا و هزّنِي الشوقُ شوقُ الشوقِ ستـــــــينا
مدينتي سكنــــــــــتْ قلبي فأذّن في شريانه صـــــــوتُ

ولا يمكن الاسترسال في إيراد النماذج الشعرية الجزائرية التي تبرز صور المدينة وأشكالها و نكتفي بالتمثيل الشعري فقط ،لأن الكثير من النصوص تتشابه .مع التأكيد أن الشاعر الجزائري، بغض النظر عن توجهه الأيديولوجي و مرجعيتة الفكرية و السياسية التي يستند عليها في نصه، تناول المدينة في شعره بأشكال مختلفة، و حاول أن يبرز من خلالها نظرته للمكان ،و تصوره له في حالة السلب و الإيجاب معا .

وعلى الرغم من هذا التعدد و التنوع ستبقى " صورة المدينة هي إحدى تجليات رؤية الشاعر إلى المكان - العالم -،هذه الرؤية الجمالية التي يفرزها واقع حضاري معين،في مرحلة تاريخية وتمارس المكتوب عبر مفهوم نظري محدد للشعر " (02)

فالشاعر الجزائري استعمل خطاب المدينة ،ليعبر من خلاله عن رؤيته و طموحه و واقعه و مرحلته التاريخية ،وهو يأمل أن تعود المدينة إلى طبيعتها على يد فارسها المنتظر ، ليعيد الأمل إلى الأمة التي فقدت كل جميل :

و تصرخ كلُّ المدينة ليلاً
سأبقى هنا انتظرْ
قرونا ،، قرونا
سيأتي فارسي المنتظرْ ،،
سيأتي مع الريح يأتي ،،
سيأتي كسيل مطرْ
سيأتي ليزرع ألف قمر ،، (03)

---

(01) حسين زيدان : اعتصام .منشورات SED ، الجزائر ط01 2003 ، ص.06.
(02)إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي " الجزائر نموذجا" ص07.
(03) نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ج03 : نص فارس لأحلم المدينة ، عزالدين ميهوبي .ص 11و 12.

فشعر المدينة عند الشاعر الجزائري، أصبح يعبر عن الواقع السياسي ،و الثقافي، و يرسم صورها الحقيقية الغنية بالجزئيات و الدلالات من جهة، و صورها المتخيلة و الحالمة من جهة أخرى .

ومن تتبعنا للمتن الشعري الجزائري المعاصر رأينا كيف تعددت و تنوعت أشكال صور المدينة في النص ،و في أذهان القراء، لكن "ليس المهم أن يكتب كلّ شاعر قصيدة أو أكثر من قصيدة عن المدينة ،و لكن المهم أن تكشف لنا كل قصيدة عن جانب من جوانب هذا الموضوع بحيث تكون لكل قصيدة خصوصيتها و تفردها و خصوصية القصيدة و تفردها لا ينشآن إلا من خصوصية التجربة و الرؤية الشعرية و من خصوصية التعبير " (01)

و القارئ المتمكن هو من يستطيع كشف النص، و إبراز خصوصياته، وعناصره المهمة، و مراكز البؤرة فيه،و التي شكلها النّاص في نصّه. فالعملية الشعرية فردية الإنتاج ، ثلاثية التلقي فــ" النص الشعري يظل مجرد سجل لغوي لهذه الممارسة لا يكتمل تصوره إلا باستحضار بقية أطراف الخطاب: المبدع و اختياراته، و طريقة مقاربته و إشاراته و المتلقي و ذاكرته و استحضاراته و تداعياته ." (02) لأن العملية متشابكة في تكوينها مثل تشابك العلاقات في المدينة التي ضاع حلمها، و ضاع الشعراء فيها ،فلم يكتشفوا من حاصر وجهها و من بدّل فيها الفصول:

... مازلتُ أسأل عن قلبِ المدينةِ
من بدَّلَ إيقاعَ الحبّ فيه؟
من أجّلَ فيه الربيعْ ؟
من صاغَ تضاريسَ العشق فيه؟
من غيّر طقوسَ الانتماء؟
ثم راح يوزّعُ أحزانها .. أفراحَها
كما يشاءُ على القطيعْ ؟ (03)

---

(01)عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 282.
(02)صلاح فضل : تحولات الشعرية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص 98.
(03)عاشور بوكلوة : الحشاش والحلازين، ص 88 و91.

ونشير في آخر هذا المبحث، إلى أن بعض الشعراء الجزائريين على الرغم من انخراطهم في مجتمع المدينة لمدة طويلة ، عملا و دراسة ،يحلمون بالعودة إلى المدينه الأولى-القرية-، ومن هؤلاء الشعراء ، الشاعر عمر عاشور " ابن الزيبان" – بسكرة- الذي أثارته النخلة الموجودة أمام المكتبة المركزية بجامعة الجزائر العاصمة ، ليعبر من خلالها عن حلمه في العودة في يوم ما إلى مدينة بسكرة، مثلما أثارت من قبل، نخلة بالأندلس عبد الرحمن الداخل :

أيا مدينتنَا
برغم البعاد
و ما بيننا من وهاد
فحبكِ أدمى فؤادي
ودربك مازال دربي
و لون العراجين مازال لون وجهي
سأرجعُ يوما
و يوما ستحبُو الطفولةْ
و يورقُ – رغم الثلوج-
ربيعُ الأماني الجميلة (01)

---

(01)عمر عاشور : ثلوج البراكين.دار هومة ، الجزائر ط 01 ، 2001 .ص 41.
(02) إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي " الجزائر نموذجا " ص 101.
* من رواد قصيدة النثر : محمد الماغوط ، أنسي الحاج ، سعدي يوسف ....

فبين الحلم و الحقيقة،بين ما كانت عليه و ما أصبحت فيه ، بين الهروب إليها أو الهروب منها ،سارت المدينة شعريا ،و ستبقى " حقيقة ثابتة لا يتبدل جوهرها مع مرور السنوات ،و اختلاف الشعراء ، هي مرآة لواقع مادي يدرك خارجيا ، و إحالة مستمرة على الطبيعة و التاريخ بما هما وجهان لنموذج حضاري واحد يحضر بموازاة نموذج الآخر كما تتبلور في المدينة الحاضر أي أنها صيغة للخروج من المكان المستلب و الحاضر الضائع إلى الذاكرة الممتلئة المحفوظة (المرجع) إلى الأرض الأم (الهوية) "(02) ويعتبر الكثير من الدارسين، أن تجربة المدينة هي من أهم أسباب ظهور قصيدة النثر *،كما كانت نتيجة " اضطرار الشعراء لمواجهة الإشكاليات الناجمة عن تلك التجربة، دون مواربة رومانسية أو احتماء بمرجعيات مطمئنة" (01) و مواجهة الواقع المديني شعريا .

لكن الأكيد بعد هذا الاستقصاء لموضوع المدينة في المتن الشعري الجزائري المعاصر ، أن شعرية المدينة " لا تتأتى من محاكاة هندسة المكان أو حشد أسماء لامعة أو استعادة تواريخ متألقة أي من الموضوع ذاته بل من طريقة توظيفه في النص عبر رؤية خاصة عمادها الخيال و الوجدان و من خلال بنية رمزية تصويرية تعيد صياغة الزمن و ترتيب المسافات وضبط الإيقاع المتبادل بالداخل و الخارج ضمن و عي فني نافد و شامل " (02) فالمدينة لا تصنع شعرية النص ، بل هي عنصر مهم في تشكيل هذه الشعرية، إن أحسن الشاعر التعامل معها، و توظيفها في سياقها النصي ،و حمّلها رؤيته بطريقة مغايرة للسائد، و مخالفة للأنماط المتعارف عليها ، وقد رأينا بعضا من هذه الأشكال في هذا المبحث .

ومثلما تعددت صور المدينة في المتن الشعري الجزائري المعاصر ،تعددت أشكال الشعر من الناحية الطباعية، وصور التعامل مع النص ورقيا ،و هو ما سنراه في المبحث الموالي ،الذي نحاول من خلاله الكشف عن شعرية النص المكاني ،و استقراء العناصر اللغوية الخارجة عن النص،أو التي تأتي قبل النص ، من عنوان كلي و عناوين فرعية و مداخل و مقدمـــــات

نثرية ... أو العناصر غير اللغوية –علامات الترقيم مثلا...- و كيف حوّلت هذه العلامات الشعر من السماع إلى القراءة البصرية..... ؟.

(01)سعد البازعي: إحالات القصيدة "قراءات في الشعر المعاصر".النادي الأدبي بالرياض ، المملكة العربية السعودية،ط01، 1419هـ، ص 38.
(02) المرجع نفسه .ص 270.

المبحث الثالث : المكان النصي (الطباعي) و المكان الجغرافي

(القصيدة المقطع، القصيدة الديوان،التشكيلات الخطية، الرسومات،العتبات النصية ..)

يمارس الخارج النصي مع الداخلي تأثيرهما معا على القارئ من حيث لا يدري ، حيث تأخذ القصيدة حركتها و رسالتها و هدفها من بنيتها اللغوية و صورها الشعرية و إيقاعها الموسيقي ، الداخلي ــ غير الصوتي ــ و الخارجي ــ الصوتي ــ ، و من خطيتها، و طريقة كتابتها، و تقديمها في الديوان ، و الرسومات الفنية المرافقة لها،وطول النص من قصره،و بناء الجمل،و التشكيلات الخطية و التشكيلية– ،المغربي، الأندلسي ، النسخ ، الرقعة ، الثلث...-، و تناسق الخطوط المستعملة في العنوان و في المتن ، و طريقة إخراج الديوان، و مكان كتابة النص في الورقة ، و استعمال الهامش ، و توظيف العتبات النصية- ،المداخل النثرية للقصائد،مقدمات الدواوين..-،والكتابة المرسومة* و غيرها من التقنيات-التي تشكل تقنية البياض و السواد- التي يستغلها و يستثمرها الشاعر أو الناشر لأجل تبليغ رسالة الشعر. والتي تشكل جمالية الخطاب الشعري البصري.و قد كان" الحس بدور حاسة البصر في منح النص معنى و دلالة هو الذي جعلنا نعتبر الفضاء من الثوابت الشعرية الجوهرية(مقابل العروضية) ،و مهما اختلف وعي الشعراء بهذا الأيقون، فإن محلل الخطاب الشعري مطالب باستكناه دلالته، و أبعاده، لأنه ليس تحصيل حاصل، أو حشوا يمكن الاستغناء عنه، و لكنه أحد مكونات الخطاب الشعري، فبنية القصيدة مرتبطة –ضرورة-بالأيقون ؛وبالمؤشر الكنائي مهما كان نوعهما "(01) بحيث أن لكل عنصر دوره في بناء النص الشعري،فتصبح التجربة الشعرية الإنسانية مرتبطة بالتقنية العالية، و الإمكانات التي توفرها الآلة، بغض النظر عن الشكل الفني . و لأن الشكل وحده لا يمنح الشعر الحياة ، لابد و أن تكون القصيدة متكاملة في بنائها أولا، و " القصيدة المتكاملة تعني الخروج من البنية التقليدية ذات الصوت الغنائي المنفرد و النسيج المتطاول المتوازي إلى البنية الشبكية و الاتجاه الدرامي الذي تتفاعل فيه العناصر تفاعلا عضويا وظيفيا و تعتمد

- مصطلح الكتابة المرسومة من ابتداع G.APOLLINAIRE الذي نشره سنة 1918 في عمله les calligrammes.

(01) محمد مفتاح: دينامية النص. المركز الثقافي العربي ، لبنان، المغرب، ط01، 1990، ص 59/58.

في نسيـــــج بنيتها على الإسقاط الفني و المعادل الموضوعي و الرمز و الأسطورة و الحكاية و الحدث ذو الصراع و عناصر غنائية و درامية أخرى ، و لا يصف الشاعر فيها الموضوع أو يشرحه و إنما هو جزء من بنية القصيدة و هو موضوع داخلي يقوم على التضاد و التقابل و العلاقات الداخلية و الحركة و التصاعد فيغدو نسيجا عضويا " (01)وهذا على المستوى المضموني، و الموضوعي، و على المستوى الشكلي و التشكيلي.لأن النص هو هذه العناصر مجتمعة، وكل عنصر منها له أهميته في بناء النص و في تشكيل جمالياته.

فالتحول الأول الذي وقع في التلقي المعاصر للشعر، هو اشتراك البصر مع السمع مع العقل، في الفهم المتكامل للنص الشعري،و تداخل الداخل النصي مع الخارج النصي ؛ وفهم النص لا يتأتى إلا إذا اجتمعت كل هذه العناصر و الآليات التي تعتمد على السائد أو المحتمل، و على الخبرات الجمالية السابقة المتجلية في النص الحاضر، و المتضمنة في ذاكرة القارئ .

أما التحول الثاني الذي طرأ على البنية الشكلية ، فتمثل في انتقال القصيدة العربية من بنية البيت إلى القصيدة ،و منها إلى بنية القصيدة المقطع، و منها إلى بنية القصيدة الديوان، أي أن المكان النصي قد تغير تبعا للتطورات و المتغيرات التي حدثت في العالم العربي .

وقد صاحبت هذه التغيرات في جغرافية النص" جملة من الدراسات الرائدة لعدد من الباحثين و الدارسين ، أنتجت مهادا معرفيا نظريا يستحق التنويه ، لكنه بحاجة إلى تراكمات، تعمقه وتثريه، و بخاصة في الجانب التطبيقي على النص الشعري ..وبصورة عامة، فتلك الدراسات بالرغم من ريادتها لم تصل درجة التقنين و التحديد الدقيق ، بل سجلت مجرد معالم ترشد القارئ، و الناقد، ولعل الأمر في نظرنا لا يخلو من عوامل يمكن تحديدها فيما يأتي:

-حداثة الموضوع في أساسه، وانتمائه بصورة شبه كاملة إلى النقد الغربي، وعدم وجود جذور له في تربة النقد العربي إلا قليلا.

- عدم وجود تراكم شعري إبداعي يسمح بإجراء الدراسات والتطبيقات عليه"(02)

---

(01)خليل الموسى : القصيدة المعاصرة المتكاملة بين الغنائية و الدرامية 1948-1980. ص أ

(02)يحي الشيخ صالح : قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي "الأهمية و الجدوى".مجلة الآداب ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ع 07، 2004،ص50.

و هذا العمل يضاف إلى تلك الأعمال التطبيقية التي ترصد هذه التغيرات، و يبرز توظيف الشعراء الجزائريين لهذه العناصر الجديدة ،فمن خلال تتبعنا و استقرائنا لـــ مائة واثنين وأربعين -142- ديوانا شعريا جزائريا ، وجدنا أن كل البنى النصية السابقة متجلية في أعمالهم ،بصور متفاوتة،تبعا لتجربة كل شاعر،و رؤيته الجمالية،وخلفياته المعرفية ،فالنص اللغوي قد طُعِّم بعناصر لغوية هامشية وإضافية له،و عناصر غير لغوية بداخله، وأصبح من الصعب تلقيه دون الإحاطة بتلك العناصر .

أ- القصيدة الديوان :

من أبرز التجليات الجديدة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، القصيدة الديوان ؛ المقسم إلى مقاطع شعرية تطول أو تقصر حسب رؤية كل شاعر ، البعض منها مرقم ،و البعض الآخر معنون و هي على النحو التالي :

1-"غرداية" : عثمان لوصيف (خمسة عشر-15- مقطعا شعريا).

2-"دثريني" : عاشور بوكلوة (ثلاثون-30- مقطعا شعريا).

3-"الحشاش و الحلازين" : عاشور بوكلوة (ستة وثلاثون-36- مقطعا شعريا).

4-"النخلة و المجداف" : عزالدين ميهوبي(ثمانية عشر-18- مقطعا شعريا، مضافا إليها أربعة –04-مقاطع شعرية مكملة للنص ، هي: قراءة أولى للكف، قراءة أولى للسفر ، قراءة ثانية للسفر ، الذبح).

5-"طواحين العبث" : أحمد شنة (لم يقسمها الشاعر إلى مقاطع ، و لكن إذا اعتبرنا أن الفعل " تكلّم .." ،هو بداية كل مقطع ، فعدد المقاطع هو مائة و أربعة –104-).

6- "التحولات":عقاب بلخير (ثمانية –08-مقاطع معنونة كالتالي :–1- التحـــــول، 2-المنتمي،3-الحكم،4 –الإبحار،5-الولادة المستحيلة،6-الأحداث التالية للوباء، 7- رحلة البحث، 8- الموعظة .)

7-"إلياذةبسكرة":عامرشارف.(نص دون مقاطع عدد أبياته مائة و سبعون-170-بيتا شعريا)

8-"إحداثيات الصمت ": الأخضر بركة. (ثمانية و عشرون- 28- مقطعا شعريا*)

---

*لا تشعر و أنت تقرأ الديوان أن هناك رابطا قويا بين معظم مقاطعه ، و يرجح أن الديوان لم يكن في أصله عبارة عن قصيدة واحدة مطولة، بل مجموعة من النصوص حذفت عناوينها و أدمجت في نص واحد.

9-"رجل من غبار" : عاشور فني (النص دون مقاطع مرقمة أو معنونة ، أما إذا اعتبرنا اللوازم اللغوية : قال لي ، ثم قال، و أضاف .بداية المقاطع،فعددها اثنان و ثلاثون-32- مقطعا شعريا)

10- "سيف الحجاج بين نار الدمار و رياح الوئام ":أبوجرة سلطاني (وقد اشتمل النص على ألف و مائتين و سبعة عشر-1217 بيتا شعريا- مقسما إلى سبعة و عشرين-27- مقطعا شعريا ، تبدأ المقاطع الأولى باللازمة الشعرية :

نار الدمار بريح الحقد تستعر   في مشهد القتل كل القول يختصر

و المقاطع الأخيرة بـــ :

ريح الوئام بدرب السلم تختصر   في هبة الشعب دعوى الحقد تنتحر

و لكن جميع المقاطع تنتهي باللازمة الشعرية :

سجّل هديت فدين الله منتصر   مضى بهذا قضاء الله و القدر)

11-" الهجرتان": مصطفـــــى محمد الغماري-مائة و تسعة و خمسون بيتا شعريا، مقسمة إلى اثني عشر مقطعا-

وهذه الدواوين قليلة مقارنة بما هو موجود شعريا، وتمثل حالات نفسية خاصة، فرضتها ظروف معينة على الشعراء الجزائريين ؛فديوان "طواحين العبث " لأحمد شنة، أبرز الشاعر من خلاله العشرية السوداء ،وأخبار الدم و القتل و الفقد،و مثله ديوان " سيف الحجاج بين نار الدمار ورياح الوئام" لأبي جرة سلطاني ... فعظمة الحدث، و جلال الخطب ، لا يمكن إبرازهما بنص واحد أو بنصين ، فكان النص الديوان ،هو الوسيلة التعبيرية الناجعة للإحاطة الشاملة ،و صياغة التجربة الشعرية.

و على الرغم من قلة القصيدة الديوان، مقارنة بما هو منشور،فهي تمثل قفزة مهمة في مسار الشعر الجزائري المعاصر ،مقارنة بما كان موجودا ،و هي رؤية جديدة في كتابة القصيدة التي كادت تختصر في بيت أو بيتين . و بالمقابل فهي محاولة لإعادة القصيدة العربية القديمة الطويلة ، لكن بشكل شعري مختلف من الناحية البنائية ؛فمعظم الأعمال الشعرية السابقة جاءت على طريقة شعر التفعيلة ماعدا " إلياذة بسكرة " لشارف عامر ،و " سيف الحجاج

بين نار الدمار،و رياح التغيير"لأبي جرة سلطاني،و" الهجرتان"للغماري.و هذا له دلالته البنائية،على الجيل الجديد الذي أصبح يتوجه للقصيدة الحرة، لما تتيحه من إمكانات تعبيرية ، و عدم الالتزام بالضوابط الإيقاعية- خاصة الروي و القافية-.و القصيدة/ الديوان لم نجدها عند شعراء الثورة إلا عند مفدي زكريا في " إلياذة الجزائر" التي لها ظروف خاصة، و سياقات تاريخية معينة فرضتها.

فالقصيدة الطويلة" ،هي الكشف الحقيقي في ميدان الشعر العربي الحديث بعامة، و الإضافة الجديرة بمزيد من الاهتمام في وقتنا الحاضر "(01) في كل الدول العربية. ويسعى الشاعر من خلالها إلى اكتشاف الجديد، و المغامرة الشعرية ،و التأثير على القارئ ، و تضمينها الكثير من المعارف و الخبرات الجمالية التي يملكها لتكون الخلاصة الشعرية، أو خلاصة المرحلة و التجربة و التي لم تستطع القصيدة المفردة، و القصيرة التعبير عنها.

وقد جاءت تلك القصائد الطويلة التي أخذت شكل الديوان ، في شكل مقاطع شعرية، تطول أو تقصر تبعا للسياق العام للنص.و قد استقلت معظم المقاطع الشعرية بدلالات ومعان فرعية، و لكنها بالمقابل ارتبطت بالمقاطع الشعرية الأخرى، ودخلت في النسيج العام الدلالي الكلي ، لتشكل النص الواحد المتعدد المفتوح على كل فهم و تأويل، فالمقطع الواحد لا يعبر عن النص مفردا، بل مجتمعا مع غيره من المقاطع التي تشكل السياق العام للنص ، لأنّ " نصوصية النص تقتضي و تستدعي السياق الأدبي الذي يدور فيه النص.. السياق الأكبر و السياق الأصغر، الأخير يعني ما لدى الشاعر من رصيد شعري بينما الأول هو السياق الأدبي للجنس الشعري الذي ينتمي إليه النص و هما معا أساسيان لفهم النص و تفسيره و تقديره"(02)

فتعدد المقاطع يؤدي إلى تعدد المعاني، والدلالات ،و هو ما يسعى إليه الشاعر الذي يؤكد على ثبات النص الشعري، و تغير المعنى الذي يكمّل بعضه البعض ، وقد ينهي الشاعر القصيدة من ناحية المعنى، قبل أن ينهيها لغويا،و نموذج ذلك القصيدة الديوان"غرداية

---

(01) عزالدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر.المكتبة الأكاديمية ، مصر ،ط05، 1994، ص 229.

(02)عبد الله الغدامي : القصيدة و النص المضاد.ص 105

آهِ !من أنت ..من ؟
صورةٌ أنت لامرأةٍ شرشتْ في عروقي و أخيلتي
امرأة شردتني بكلِّ مكانْ
مشتْ .. برعمتْ زهرتانْ
أو رنتْ .. لألأتْ نجمتانْ
آه! يا امرأةٌ كلما قلت أعبدُها
ينحني الكون لي

"للشاعر عثمان لوصيف ،حيث شكل المقطع الشعري رقم أربعة عشر-14- و الماقبل الأخير، خلاصة النص قبل نهاية الديوان :

بل يمكن اعتبار هذا المقطع ،محور النص الشعري " غرداية" ، وكل المقاطع السابقة له تختصره بشكل أو بآخر.

فالمقاطع المتعددة في النص الواحد ،تشكل جزئيات مكملة للنص الكلي- المحوري- عند لوصيف، أو عند غيره من الشعراء الذين كتبوا القصيدة/ الديوان، والمقسمة إلى مقاطع مرقمة بالحروف أو بالأرقام ، أو معنونة بعناوين فرعية.. ، و كلّها تخدم النص و تعبر عن رؤية الشاعر الذي اختار القصيدة الديوان وسيلة للتعبير عن تجربته.

(01) عثمان لوصيف: غرداية.ص79.



ديوان النخلة و المجداف للشاعر عزالدين ميهوبي



إلياذة بسكرة للشاعرعامر شارف



ديوان غرداية للشاعر عثمان لوصيف

ب – القصيدة المقطع :

على قلة القصيدة/ الديوان،كثرت القصيدة المقطعية، أو القصائد المقسمة إلى أجزاء معنونة أو مرقمة.

ومن أبرزالشعراء الجزائريين الذين كتبوا القصيدة المقطع نجد عبد الله حمادي في" البرزخ و السكين"،و خليفة بوجادي في" قصائد محمومة "،و عيسى قارف في "النخيل تبرأ من تمره"، و ناصر معماش في" اعتراف أخير" ، و حسن دواس في "سفر على أجنحة ملائكية" ، و بشير ضيف الله في" شاهد على اغتيال وردة" و سليمان جوادي في" قصائد للحزن و أخرى للحزن أيضا"،وحسين زيدان في"شاهد الثلث الأخير" وعثمان لوصيف، و عزالدين ميهوبي ، و يوسف وغليسي ...و غيرهم من الشعراء الجزائريين الذين كانت معظم نصوصهم الشعرية عبارة عن مقاطع.

واللجوء إلى كتابة القصيدة المقطع أو القصيدة المركبة من أجزاء،تفرضه الحالة النفسية للشاعر ، أو السياق العام للنص الشعري، و يتم الانتقال من مقطع شعري إلى مقطع آخر، لنقل فكرة ما،أو رأي مكمل ، دون الخروج عن السياق العام، أو الهدف الذي يرجوه الشاعر من النص،وهذا الانتقال يؤدي إلى تكثيف الصور الشعرية ،و تنويع الإيقاع الشعري، و هو ما يغني النص من جهة ،ويفيد القارئ من جهة أخرى، لأن الشاعر قد ابتعد عن السطحية والقوالب الجاهزة ، مع الإشارة أنه ليس كل من كتب القصيدة المقطع كتبها عن وعي أو برؤيا فنية ما ،إذ أن الكثير من الشعراء يكتبونها تقليدا و اتباعا للسائد ، لا غير. فنص "الغربة الأخرى " للشاعر عمر عاشور، عبارة عن خمسة مقاطع شعرية ، منسجمة و مندمجة مع بعضها البعض ،على الرغم من الفصل بينها بأرقام ، تقرأ منفصلة عن بعضها البعض ،كأنها مقاطع شعرية قصيرة ، و بالمقابل هي نص شعري طويل .

كما هو أيضا نص " بطاقة ميلاد" للشاعر حسين عبروس المكون من مقطعين ، المقطع الثاني منه يكمل الأول ، بل يعيد جزئية منه ، حيث يأمل أن يعود ذلك اليوم الجميل الذي كانا يحياه في الماضي في المقطع الأول.

على خلاف نص" إحداثيات الصمت"للأخضر بركة، و الذي هو عبارة عن قصيدة في شكل ديوان، لكننا لا نجد روابط بين مقاطع النص ، و كأن القصيدة المقطع عبارة عن نصوص مختلفة بعناوين مختلفة أيضا ، حذفت العناوين أثناء الطبع، و جُعِلت نصا واحدا ، و بالرغم من ذلك، فالمقاطع متباعدة و غير منسجمة.

و القصيدة المقطعية قد تكتب دفعة واحدة ، و تقسّم، لأنها تمثل العديد من الرؤى ، أو العديد من الأفكار، و قد تكتب على فترات زمنية متقطعة ، لكن الخيط الشعري الرابط بين أجزائها متواجد ، و القليل من الشعراء فقط من يثبت تواريخ كتابة المقاطع الشعرية و من هؤلاء الشاعر حسين زيدان في نصه"رسائل من الأوراس إلى القدس" ، و قد يبدو التاريخ عديم الفائدة ، على اعتبار أن الشاعر واحد ،و القصيدة واحدة ، و عادة الشعراء الكتابة على فترات متقطعة ، لكنه مهم للدارس ليتتبع المسارات و التحولات و الروابط الموجودة بين المقاطع، بأدلة تاريخية تساعد في فهم النص أكثر . و تبرز المتغيرات بين المقاطع التي كتبت دفعة واحدة أو التي كتبت على فترات متباعدة .

و النماذج التالية تعطي الصورة التقريبية للقارئ :

نص بطاقة ميلاد لحسين عبروس –ديوان ألف نافذة و جدار ص07-

بطاقة ميلاد

ـ 1 ـ

أنا إبن من يعشق الأرض
سنبلة ونشيدْ
ولدت على ربوة النهر
عند الغروب
وكانت هديّة
أمي
على يدْ «تيسان» باقة ورد
تطوّقني بين كلّ الدروب
وكنت على إمتداد المسافة
أقرأ سورة «مريم»
و«النحل»
و«النمل»
و«الشعراء»
وكانت تفسرني
لغة النهر
في سرّ هذي المسافة
طفلا
وفي سرّ هذي
الكتابةْ
كان يكدح طول النهارْ
يعيد إلى الحقل
نضرته السالفهْ
وكنت أغني
لورد الربيع
المضمخ بالأغنيات
الرقيقة حتى الكآبةْ

ـ 2 ـ

فعد أيّها اليوم
في حضرة الناي
عطرا
تذكرني النهر
هل جفّ مورده
المنتمي للصلابةْ
و عد أيها اليوم
طفلا
وخبزا
وصوت ربابةْ
فإني إغنّي
لورد الربيع

نص الغربة الأخرى لعمر عاشور-ديوان ثلوج البراكين ص28-

الغربة الأخرى

من زمـــــــــــن...

أرحل عبر الكلمات والجمل

أرحل والشـــواني

أبكي هـــواي والطلل

2

من زمـــــــــن...

تكبر غربتي

تكبر حيرتي

أرحل والليالي

أسقي الوساد بالعبر

أسامر الضجر

أضاجع الجمر

رسائل من الأوراس إلى القدس لحسين زيدان-ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس ص 53-

ملت" صوت العاصفة"

ملتْ "صوت فتحكم"

ملتْ "صوت ثورة"..لا تنتمي للزاحفة

فالثورة الكبرى غبتْ..يوم موت العاطفة

84/07/30

[8]

لو الأهواء تغريني ..لقاتلتُ الذين أضمُّ حبَّهمْ

وأبدلْنا مناسكنا..شعائر قوّة الدّين:

"صفانا" صفو وحدتنا

و"مروتنا" مروءتنا

وحول القبّة الخضراء..نزهو في طوافيْن

وفي "جمراتنا" ترمي قنابلنا

وفي "عرفات" نُشهر صوت قوّتنا

ونحيي النّفس ..ونحيْن

فهذي "الحجْرة" السّوداء نلثمها

ونلثم صخرة بالقدس مرتقبٌ..تحيطين..

84/07/25

في مقابل القصيدة الطويلة ذات المقاطع المتعددة – المرقمة أو المعنونة - كانت القصيدة الومضة عند العديد من الشعراء الجزائريين مثل : عزالدين ميهوبي ، و عبد الله حمادي ، و يوسف وغليسي ، و الشريف بزازل ، و بشير ضيف الله ... على غرار ما كتبه الشعراء العرب المعاصرون ، و هذا النوع الشعري ،فرضته الحياة الجديدة المتسمة بالسرعة و التطور، فكان التكثيف اللغوي،و الاقتصاد في التعبير، لتوصيل الرسالة الشعرية بأقل عدد ممكن من الكلمات، هو السمة الأدبية المرافقة لهذا التغيير.

كما أننا وجدنا تقسيما آخر للنصوص الشعرية عند الشعراء الجزائريين، يتمثل في تقسيم البعض دواوينه إلى أقسام، - في أغلبها ثلاثية – وعنونة كل قسم بعنوان مختلف، و كأنّ كل قسم من الديوان يستقل عن غيره -عند معظمهم-، و يمثل ديوانا مستقلا،أو تجربة

---

* نشر الشاعر عبد الله حمادي هذا الجزء من ديوان تحزب العشق يا ليلى" الهجرة إلى مدن الجنوب" في ديوان منفصل.

مختلفة عن التجارب الأخرى، اضطر الشاعر للجمع بينها لضرورات الطبع، و هذه الدواوين قليلة– مقارنة بما هو مطبوع- و هي كالتالي :

1-"في البدء كان أوراس" لعزالدين ميهوبي : 1. قصائد سقطت من عاشق للأرض و الأوراس (عشر-10-قصائد) 2. قصائد خارجة من حصار الجرح (سبع-07-قصائد) 3 . القدس و كلام آخر (إحدى عشرة-11-قصيدة)

2-"زهرة الدنيا" لعاشور فني : 1. الخروج من الزمن المدني (خمس عشرة-15- قصيدة) 2 . ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة (أربع عشرة –14- قصيدة)

3-"زغاريد حب ضائع "ليوسف شقرة : 1.وقفة على مسرح الحياة (اثنتا عشرة –12- قصيدة) 2. رسائل (أربع-04- قصائد) 3. أغنيات للحب (عشر-10- قصائد)

4-"البرزخ و السكين "لعبد الله حمادي :1. كتاب العفاف : الجزائر(سبع –07-قصائد) 2 . كتاب النور (ثلاثون-30- رباعية) 3. كتاب الجمر (خمس-05- قصائد)

5-"تحزب العشق يا ليلى" لعبد الله حمادي : 1 . الهجرة إلى مدن الجنوب* .2. تحولات في زمن التحدي.(ثلاث وأربعون –43-قصيدة)

6- "حبْحَب الرمان و مروج السوسن البعيدة" لأحمد عاشوري : 1. حبحب الرمان (اثنتا عشرة-12-قصيدة) . 2.العناقيد المرة(تسع-09-قصائد) 3 .أزهار أيار (عشرة-10- قصائد) 4. من مسرح الحلم (قصيدة واحدة) .

7-"النخيل تبرأ من تمره "لعيسى قارف : 1 -الكراسة الأولى:بدايات (تسع عشرة-19-قصيدة) ، 2- الكراسة الثانية: النخيل تبرأ من تمره (خمس عشرة-15-قصيدة) 3– الكراسة الثالثة : أحلام ما بعد المنفى(خمس عشرة-15-قصيدة)

8-"لك القلب أيتها السنبلة !!" لعبد الملك بومنجل:1-الحلم يقتل مرتين !! (سبع-07-قصائد).2– رحلة في الظلام (ثماني-08- قصائد). 3– لك القلب يا زهرة الكبرياء !! (سبع-07-قصائد).

9-"فيوضات المجاز"لعلي بوزوالغ :1- مجموعة الجري وراء الظل الهارب (إحدى و عشرون-21-قصيدة).2–مجموعة أجيئك و الليل يسقط من وجهي (تسع عشـــرة

-19 -قصيدة)

10-"شاهد الثلث الأخير"،قصائد،ويليها عودة حي بن يقضان و نهار لأهل الكهف"لحسين زيدان:1-شاهد الثلث الأخير(ثلاث عشرة-13-قصيدة)2-عودة حي بن يقضان(قصيدةبثلاثين-30-مقطعا)3-نهار لأهل الكهف(قصيدةبخمسين-50-مقطعا)

ج- العتبات النصية :

تعددت العتبات النصية ،أو العلامات اللغوية الخارجة عن بنية النص الأصلي ،-أو ما يسمى بـــ "مابين النص" على حد تعبير جيرار جينيت Gérard Genette -في النصوص الشعرية الجزائرية ،وهذا التعدد ناتج عن تعدد التجارب و تنوعها و محاولة الشعراء التقرب من القارئ الافتراضي، و تيسير فهم النص،من جهة وتحميله رسالة ما من جهة أخرى،فكل عتبة نصية، أو مدخل نصيّ، يستخدمه الشاعر –آية قرآنية،حديث نبوي أو قدسي، بيت شعري،مقولة،رأي، إهداء الديوان أو النص الشعري ، هامش الشرح و التفسير و الإيضاح..- له دلالاته و أهدافه التي يتوخاها الشاعر من كلّ عتبة، ليضيء طريق النص للقارئ وليوجه فهمه، حتى لا يضيع في مجاهل اللغة ، وليعطيه ظلالا يستظل بظلها . بل قد تتحول تلك العتبات إلى سياقات شعرية ،ورؤى، لا يمكن فهم النص دون الإحاطة الشاملة بها.

وقد شاعت هذه المداخل النصية في المتن الشعري الجزائري المعاصر ، وتباينت رؤى الشعراء ؛ ما بين موظف لها بوعي و هدف ورؤيا، و موظف لها بغير وعي أي سيرا على ما هو شائع و مألوف، خاصة فيما يتعلق بالإهداء الكلي أو الجزئي ،للديوان أو للنص الشعري - إذ لا يكاد يخلو أي ديوان شعري جزائري من الإهداء - .

ومن بين التوظيفات الواعية لهذه العتبات النصية ،ما فعله الشاعر عبد الله حمادي في ديوانه " تحزب العشق يا ليلى " بمقدمته " لوازم الحداثة و المعاصرة للقصيدة العمودية" – في خمس و ثلاثين35 صفحة- و في ديوانه " البرزخ و السكين " بمقدمته " ماهـــية الشعر " – في اثنتي عشرة12 صفحة- والشاعر حسين زيدان بمقدمة عن الكهف

في أربع عشرة -14-صفحة في قصيدته "نهار لأهل الكهف"،و الشاعر يوسف وغليسي في ديوانيه " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"بـــ " تأشيرة مرور"،و " تغريبة جعفر الطيار " بـــ" مقدمة نثرية لتغريبة شعرية"*. فضلا عن مقدمات الدواوين التي يكتبها الشعراء أنفسهم أو زملاؤهم أو أصدقاؤهم من النقاد أو الشعراء أو أساتذهم ،وكلها تلخص رؤية الشاعر للعملية الإبداعية و للشعر و للعالم،وتقدم الشاعر و شعره قبل بداية النص ،فهي مفاتيح للنصوص و للتجارب الشعرية.

لقد لجأ الشاعر الجزائري إلى إغناء النص بمصادر الإشارة النصية ،و الإحالة المعرفية لتفسير أجزاء من القصيدة ،و توضيح مصطلحات أو أماكن واردة، أو عبارات النص المشرئبة دوما إلى القارئ ، لعلّه يتلقى النص و يفهمه . فولد هذا الوضع – الهامش- نصا لاحقا على النص السابق ، الذي يرهق القارئ في بعض الأحيان ،و يلزمه بثقافة شعرية و فكرية معينة . قد تبعده أكثر ما تقربه ، لأنه يصبح يبحث في الهامش لا في المتن علّه يفهم النص .

بل إن البعض من الشعراء أكثر من استعمال الهامش،إن على مستوى النص الواحد، أو على مستوى الديوان ككل،فالشاعر عبد الله حمادي مثلا أرفق نصه" البرزخ و السكين " بهوامش توضيحية بلغت ست-06 -صفحات كاملة من أصل سبع عشرة- 17- صفحة شملها النص الذي شغل النصف الثاني من الورقة فقط.كما أرفق الشاعر صالح خرفي معظم نصوص ديوانه" من أعماق الصحراء" بهوامش و خواطر توضيحية ،و تفسيرية، و إضاءات ، لما جاء في النصوص، مع صور فردية و جماعية لبعض الرموز الثورية و الأدبية العربية و الجزائرية؛ (عبد العزيز الثعالبي، مفدي زكريا،يوسف بن خدة، محمد البشير الإبراهيمي، عبد الحميد بن باديس، عبد السلام التونسي،الطيب العقبي،أحمد توفيق المدني ، العربي التبسي، أحمد رضاحوحو، الشيخ جاسم بن حمد آل ثاني، إبراهيم بيوض، أبو اليقظان...)و قد بلغت تلك الهوامش

* لم تكن هذه المقدمة موجودة في الطبعة الأولى سنة 2000 بل ألحقها الشاعر بالديوان في طبعته الثانية سنة 2003.

و الخواطر تسعين-90 -صفحة من أصل مائة و تسع و سبعين-179 – صفحة شملها الديوان.

ولكن الشيء اللافت للانتباه في المتن الشعري الجزائري، هو تخلي الشعراء عن تقديم دواوينهم ،و البعد عن المداخل النصية أو العتبات المضيئة –عدا الإهداء ،ومداخل النصوص- ، إلا القليل منهم ، بالرغم مما للمقدمة الشعرية التي تأخذ منحى البيان النقدي، من أهمية للقارئ .فالمقدمة النقدية " ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة ، إنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها ... إنها نص جد محمل و مشحون،إنها وعاء معرفي و أيديولوجي تختزن رؤية المؤلف و موقفه..إنها المؤلف ذاته ." (01) وقد و جدنا ذلك عند الشاعر عبد الله حمادي في العديد من دواوينة التي خرج فيها من الحديث عن شعره إلى التنظير النقدي العام ؛ فتتحول المقدمة النقدية لا للدخول إلى متنه الشعري فقط بل للدخول إلى عالم الشعر و الشعراء برؤية الشاعر عبد الله حمادي .

فالأكيد أن كل إضافة لغوية خارج المتن الشعري،تحيل إلى فضاءات نصية أخرى،و توضح بعض ما غمض من النص بقصدية من الشاعر الذي يريد أن يوجه القراءة ، و لا يترك القارئ يتصارع مع لغة النص ليزداد قربا منه،مع الحفاظ على نصية النص،و عمل الذاكرة، و القدرات الفردية. فالنص الهامش نص ،مواز للنص الأصلي، لكنه لا يأخذ موقعه،فهو مكمل له فقط،و إحالة مرجعية و إشارية لبعض المواقع فيه .

وإهداء الديوان الكلي تأطير لمسار النص العام، أو تحديد لأهم موضوعاتة ، مثلما نجده في إهداء الشاعر حسن دواس لديوانه " سفر على أجنحة ملائكية"الذي يشير إلى عذابات شخصية ،و عذابات وطنية. و ينطبق هذا على كثير من الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة :

(01) عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص . افريقيا الشرق ، المغرب ، لبنان ، ط 01،2000 ص 52.

إهداء ديوان سفر على أجنحة ملائكية لدواس [98]



الإهداء

الى روح أمي..

أهازيـــج لاتنتـهي

وأجنحة ترفرف إلى كل

الذين ما سقطوا .. ما بدّلوا ،

وما صمتوا. إلى كل الأقلام النابض

مدادها بروح الأمة وقيم الوطن إلى كل

الذين أحبهم أهدي مجموعتي

هـذه مع نبض الخافـــق

واختلاجات الوريد.

حســـن

كما يحدد إهداء النص المفرد مجال النص و يجعله أسيرا له في معظم الأحيان ، فغالبا ما يكون إهداء النصوص للأصدقاء و للشهداء و للمجاهدين و للوطن و للأهل .. فالإهداء في كل الحالات يحدد المجال و يعطي الإشارة على مسار النص :

إهداء ترانيم للسنا ... و أخرى للوطن للشاعر حسن دواس ص39

ترانيم للسنا .. وأخرى للوطن

الإهـــداء : إلى كل الذين آمنوا بالجزائر و
وبالسنا و الرفعة لها

يحق في الكون بسمة للشتـــاء
قد حوت هالة نبوءة (...) السنا
إسمها بالجسم اشتعل كما النجمـ
ثم تربت تطوف بالخبـ
ثم زاني زنير أشيد العلا فيـــي

اهداء العشق و الموت في الزمن الحسيني لوغليسي ص88.

العشق و الموت في الزمن "الحسيني"..
أو ما لم يقله صاحب (معلقة الجيل الأخضر)!-

* الإهداء / إلى "أسود الشرى".. أحفاد "شهيد الحق" (الحسين بن علي) رضي الله عنهما .. وإلى الأخ الصديق الأستاذ الشاعر (مصطفى الغماري) .. النائح دوما على أطلال "كربلاء" "مختل الدماء النبوية الطاهرة المسكوبة غدرا في الزمن "اليزيدي" اللعين منذ سنة 61هـ .. إلى اليوم !...

أبكي على ذكرى الحسين تذمّرا
واكربلاء !.. دمُ الحسين تفجّرا !
أبكيكمُ - آل الحسين - تشيّعا..
وتفجّعا.. وتشوّقا.. وتذكّرا
ذكراكمُ موجٌ يزلزلُ شاطئي
ويهزّ قلبًا بالعروبة خُدّرا !
العُرْبُ قد هجر الحسينُ دماءَهم
ودمُ الحسين إلى عروقي هاجرا !
بغداديّ !.. ودمُ الحسين قضيّتي
بغداديّ.. شهر "الحسين" ليثأرا..
"نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى"
ما الحبّ إلّا للحسين وحيدرا !

و إضافة إلى الإهداء، هناك المداخل اللغوية التي يلجأ إليها الشاعر كتوطئة للدخول إلى نصه ، و هي غالبا ما تكون رأي أو مقولة أو أبيات شعرية ،مثلما فعله الشاعر يوسف وغليسي في نصه" تجليات نبي سقط من الموت سهوا"، حيث افتتح النص بمقطع من أغنية شعبية عراقية،كانت موجهة للقارئ ، و و ضعته في الإطار العام للنص :

توطئة تجليات نبي سقط سهوا لوغليسي ص14.

تجليات نبي سقط من الموت سهوا ..

توطئة :

اللي مضيع ذهب   سوق الذهب يلقاه
واللي مضيع حبيب   يحكي سنة ويلقاه
بس المضيع وطن   وين الوطن يلقاه
(أغنية شعبية عراقية)

— 1 —

واقف . . أستعيد بقايا الجراحْ . . .
في خريف الهوى . . عند مفترق الذكرياتِ . .
كصفصافة صعرت خدها للرياحْ !
واقف . . أتحسس ذاكرة اليأس ظمآى . .
يزيد اشتعال المدى ..

كما أتبع الشاعر هذه التوطئة، بالعديد من الهوامش في أسفل النص، فاصلا بينها و بين المتن بخط قصير ،ليحدد مسار القراءة ، و يساعد القارئ في تمثل النص، و فهم مرجعياته، و إحالاته المعرفية ، فالشاعر قد اعتمد على النص القرآني في بناء النص ، و قد حاول أن يربط القارئ بنصه أكثر، بإحالته للسورة القرآنية أو القصة القرآنية التي ارتكز عليها ، و من ذلك تضمينه لقصة يونس عليه السلام ، و توجيه القارئ إليها :

هامش تجليات نبي سقط من الموت سهوا لوغليسي ص21

يعرب وجه النباتُ !
بربروا لغة الطير والكائناتُ ! . . .
نهبوا ملك " بلقيس " من بعد ما
أوقفوا هدهدي . .
صادروا مصحفي . .
لفظوني على شرفة الحلم السندسي ، وقالوا
أموي يحن إلى الزمن الهاشمي !
فأبقتُ إلى الفلك[4] أبحث عن مرفإ للعزاءْ
يتحاورني اليأس برا وبحرا . .
تدثرت بالأمنيات ،، تزملت بالمعجزاتِ ،،
ولا عاصِمٌ من عناءْ . .
كنت وحدي أساهم . . وحدي أردُّ الأعادي

[4] – من هذه الجملة وإلى نهاية المقطع تضمين لمحنة (يونس) عليه السلام (إذ أبق إلى الفلك المشحون ...) – الصافات : 140 –

وقد يكون الهامش المستخدم لتفسير جملة أو عبارة أو كلمة قد يستعصي فهمها على القارئ، فيذلل الهامش ذلك، على اعتبار أن الدخول إلى النص يستدعي الإحاطة بلغته أولا، و بمرجعياته ثانيا ، و قد أكثر كل من الشاعرين مصطفى الغماري في ديوانه " قصائد منتفضة" ،و يوسف وغليسي في ديوانه " تغريبة جعفر الطيار" من هذه الهوامش و الإحالات.

وهذه نماذج من ذلك:

هامش نص حطم القيد لمصطفى الغماري ،ديوان قصائد منتفضة ص54.

كلُّ أحـزانكم تُـواري خطانـا
كم وكيدي عن مبدئي و مَحيدا!
كلُّ أحزانكم تفلسفن إذ تـ
لين عن جاهلية وجحود!
أنـا منهـا أضيـجُّ .. أحمـلُ آلا
مي وأروي عن ذات شعر قصيدي
أنا منهـا .. شكواي تخترقُ الأفـ
قَ إلى حيثُ مستقرُّ الشهود
لا كشكوى الشاكي بلوعة القهرْ
تليثا .. ولا كشكوى "لبيد"(1)

ربِّ إنـا نجيل حياتي .. فتحمل
فيهم مثل نطحات المهود!
سوم لا تشفع الشفيع ولا تـ
دي بطلِّ جلالة العقود!

شكوى لبيد بن ربيعة العامري،ضرب به المثل ها؛لأنه عاش حتى أنكر من ذا
ما كان يعرف،واختلف عنده الزمان وأبناء الزمان،ومن ذلك قوله:
ذهب الذين يُعاشُ في أكنافهم
وبقيت في خلفٍ كجلد الأجرب

هامش نص شهادة لمصطفى الغماري –ديوان قصائد منتفضة ص67.

أوما ترى القدسي من إرهاصه؟
ما أعظم الأشياء والأنصار
أين القصيد مضرجا بدمائه
من غافل تحوم الأشعار
تهدى الطويل إلى " الخليل " وماله (1)
غير الكلام مشتتا أسطار
متقلبين متحولين متشدقين
نوم وتحسبه الأحلام حوارا
ولربما أحيا الأحلام بوقره
فتخشخشت أوهامه الأوتار
فرأى شجي الصوت غير شجيه
(2) والمطربات المرقصات خوارا

ومن العجائب أن تعيش عواطف
غضبى تكاد ظلالها تتوارى!

1)-الخليل ابن أحمد الأزدي، أحد عباقرة العرب، صاحب الفضل الكبير في ضبط موسيقى الشعر العربي، وجعلها علما قائما على التذوق والفن.
2)-الخوار: الصوت الأجش القبيح، وهو للعجول هنا، ومن معانيه الضعف.

هامش تجليات نبي سقط من الموت سهوا-ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي ص24.

كفرت بلون اللهب !..
أنا "غيلان" [5] – يا " ابن عبد الملك " [6] –
قد أتيت أعكر لون الحطب !...
أنا حلاق كل ملوك بلادي [7] ..
سأفضحكم في الرمال ..
سأزرع أسراركم في التراب !
" قصب الريح " ينمو على شط أسرارهم
مثقلا بالفظائع ..
إيه لو ان الرياح تبوح بسر القصب !!!

[5] – غيلان: هو غيلان بن مسلم الدمشقي .. المتكلم الثائر على الجبرية ، لم يسكت عن فساد الخلفاء رغم قطع لسانه !.
[6] – هو هشام بن عبد الملك .. الخليفة الأموي الذي أمر بقطع لسان غيلان .
[7] – تضمين لأسطورة حلاق الملك.

فالهامش مهم في النص الشعري المعاصر، لكسب المزيد من القراء ، و لفتح مغاليق النص، و يكون بكثرة في النصوص المحمّلة بكمّ معرفي، و ثقافة متنوعة ، و هذا ما بدأنا نلحظه في بعض النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة ، مع الإشارة إلى أن بعض الشعراء يثقلون النص بمثل هذه الهوامش ، فيحار القارئ بين النص و الهامش ، و تصبح القراءة ، قراءة على قراءة ،أو قراءة موجهة بفعل ، كما أن البعض من الشعراء يحملون النص مرجعيات يفسرونها في الهامش لِيُبْرِزوا مدى شمولية ثقافتهم و غنى معارفهم، و معرفتهم. إما بالثقافة العربية و الإسلامية، أو بالثقافة الغربية ، أو بهما معا .

د- العناوين المكانية :

إذا انتقلنا إلى بنية العناوين – للديوان أو للقصيدة – التي تلخص النص و تشكل سمة معاصرة للقصيدة بعدما " ابتعد العرب القدماء بالإجمال عن تسمية القصيدة ..[فـ]كانوا يتركونها حرة في اختيار مسار رحلتها ، مهما كان هذا المسار محددا بمعايير النقاد، هي القصيدة جغرافية متعددة المواقع و الأضلاع ، لها كل الأسماء و العناوين الممكنة "(01) فكانت العناوين عامة في القصيدة العربية القديمة مثل : المعلقات و المفضليات والأصمعيات ،ديوان الحماسة... أو مثل : بائية أبي تمام أو نونية ابن زيدون ... و غيرها من المسميات التي تجعل للحرف الواحد السلطة على مجموع النص، والتي لا تنفذ إلى النص و تعطي الإشارة البعيدة التي أصبحت قريبة ،مع الدرس النقدي المعاصر الذي يعتبر العنوان الكلي للديوان أو للنص ،مفتاحا أوليا و رئيسيا ، يبرز رؤية الشاعر، و بنية القصيدة وتمفصلاتها ،بل إن " العنوان يوجه القراءة على اعتبار أن العنوان بنية نصية " (02)كاملة ، مفردة في صيغة الجمع، ويجعل القارئ أسيرا له و لو لفترة زمنية قبل الدخول إلى النـــص .
و لكن العنوان سيبقى " بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبيرة التي هي النص المنضوي تحت العنوان" (03)،فهو جزء من النص لا النص ،و القارئ يلتفت أول الأمر إليه، لأنه أول ما يصادفه في غلاف الديوان الأول،ويكون بحجم أكبر من كل البيانات المرافقة له، كاسم المبدع و الكاتب،ودار النشر..فهو في الأغلب الأعم، خلاصة النص، وتساهم في توجيه المتلقي لأن" علاقة المتلقي بالنص تتحكم فيها طبيعة العنوان الذي يكون دعوة لتأمل ما تحته أو العكس" (04) ،لأنه البداية الحقيقية و النافذة الأولى، و لهذا يتأنى الشاعر

---

(01) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث" بنياته و إبدالاتها ج 01 –التقليدية . .دار توبقال ، المغرب، ط02 ، 2001،ص 102.
(02)ناصر علي : بنية القصيدة في شعر محمود درويش.المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، لبنان،ط01، 2001، ص 89.
(03)بشرى البستاني :قراءات في النص الشعري .دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ط01 ، 2002.ص 32.
(04)محمد الماكري: الشكل و الخطاب.ص 253.

في وضعه ،و اختياره ،ليكون دالا أوليا يحيل لدلالات عدة قبل القراءة و بعدها، فالعنوان في الثقافة المعاصرة، خرج عن دوره القديم"الجنسي"أي العامل على توضيح الجنس، و تبيان كون الشيء مختلفا عن غيره مما يشبهه أو يختلف عنه،ليلعب دورا جديدا، هو إنتاج المعنى، و ممارسة سلطة دلالية أكيدة على النص الشعري.

و سيكون تركيزنا أولا في هذا المقام، على عناوين الدواوين المكانية – التي ارتكزت في بنائها على المكان الجغرافي - في الشعر الجزائري ، أي على العنوان الأصلي، ثم نتطرق للعناوين الفرعية المتمثلة في عناوين القصائد المكانية ، لتكون الرؤيا شاملة.وكل منهما في الحقيقة عنصر جمالي، يدخل في بناء النص العام ،و في تحديد درجة التقبل و المواجهة مع النص الشعري .

فعنوان الديوان ،نص مواز للنصوص الموجودة فيه، له وظيفة اللمحة الدالة و التفسير، مع مناصات عدة ـــ الهوامش و المداخل...ـــ وقد رأينا بعضا منها في فقرات سابقة، و يبدأ إنتاج النص قرائيا من خلالها.

و هذا الجدول الموالي يبرز الدواوين التي حملت عناوين مرتبطة بالمكان*والتي غالبا ما يكون العنوان الكلي للديوان عنوانا لنص جزئي داخل الديوان، يختلف ترتيبه النصي من شاعر إلى آخر :

* ليس هذا المبحث إحصاءا لهذه الدواوين المكانية أو القصائد المكانية في هذه الدواوين و إنما هو استقراء و كشف لتجلي المكان في متننا الشعري .

الشاعر	عنوان الديوان
عبد الله العشي	مقام البوح
إبراهيم صديقي	الممرات
عمر أزراج	العودة إلى تيزي راشد
فريد ثابتي	تزروت الجديدة
علي مغازي	في جهة الظل
عبد الرحمن بوزربة	قصائد للشمس و أخرى للمطر
فيصل الأحمر	العالم تقريبا!
فيصل الأحمر	منمنمات شرقية
عبد الله حمادي	البرزخ و السكين
جروة علاوة وهبي	الوقوف بباب القنطرة
شارف عامر	إلياذة بسكرة
مصطفى محمد الغماري	العيد و القدس و المقام
مصطفى محمد الغماري	عرس في مأتم الحجاج
مصطفى محمد الغماري	خضراء تشرق من طهران
مصطفى محمد الغماري	حديث الشمس و الذاكرة
عياش يحياوي	عاشق الأرض و السنبلة
محفوظ بوشناق	برقية شهيد من سيناء
عثمان لوصيف	غرداية
حسين زيدان	قصائد من الأوراس إلى القدس
حسين زيدان	فضاء لموسم الإصرار
عبد الوهاب هلال	قراءات في أوجاع الوطن
الشريف بزازل	بعوزتي وطن من ورد
عاشور بوكلوة	جوازات سفر إلى جزيرة الوحشة

أحمد عاشوري	الطريق إلى زيامة منصورية
أحمد عاشوري	من هيليوبوليس إلى هيليتروب
أحمد عاشوري	حبحب الرمان و مروج السوسن البعيدة
أحمد عاشوري	أحزان غابة الصبار
أحمد عاشوري	البحيرة الخضراء
أحمد عاشوري	مشيت في شارع زيغود يوسف
أحمد عاشوري	أقحوان أبيض لهليوبوليس
أحمد عاشوري	أحب جيجل
عزالدين ميهوبي	في البدء كان أوراس
عبد الحميد شكيل	مقام سيوان
عقاب بلخير	الدخول إلى مملكة الحروف
ميلود حكيم	أكثر من قبر .. أقل من أبدية
نورة بوراس	عابرة أوراسية
محمد أوذينة	الواحة الفردوسية
أحمد عبد الكريم	معراج السنونو
عبد الغني خشة	و يبقى العالم أسئلتي
خيرة بغاديد	ممرات الغياب
محمد بن رقطان	أغنية للوطن في زمن الفجيعة
نادية نواصر	راهبة في ديرها الحزين
عبد الحفيظ بورديم	ينابيع الحنين

وبالرجوع إلى المعجم اللغوي لعناوين الدواوين المكانية التي بلغت ثلاثة وأربعين-43-ديوانا نجد غل الجملة الاسمية بسبعة وثلاثين-38-عنوانا.إضافة إلى ثلاثة-03-عناوين في شكل شبه جملة، مشكلة من حرفي الجر "في" و "من "، وهي "في جهة الظل "لعلي مغازي ، " من هيليوبوليس إلى هيليتروب" لأحمد عاشوري،"في البدء كان أوراس"لعزالدين ميهوبي- .
ولم ترد الجملة الفعلية إلا ثلاث مرات ؛الأولى بفعل ماض"مشيت في شارع زيغود يوسف" و الثانية و الثالثة بفعل مضارع"و يبقى العالم أسئلتي"،"أحب جيجل" وكلها جمل خبرية مثبتة، لم يرد فيها لا النفي و لا التوكيد ، و قد ساهمت هذه الجمل في تنبيه القارىء و شدّه إليها.

أما من ناحية البنية العامة للعنوان ،فقد سيطر العنوان بأكثر من مفردتين – ستة وعشرون –26-عنوانا- على العنوان بمفردتين –خمسة عشر15عنوانا- الذي تتجلى فيه البساطة و البعد عن التعقيد و المباشراتية، ولم يرد العنوان مفردة واحدة- الدال على الصوت الواحد و المعنى المفرد- إلا مرتين "غرداية" للشاعرعثمان لوصيف،و" الممرات "للشاعر إبراهيم صديقي. و هي خبر لمبتدأ محذوف ، و قد قلت الجملة الأصلية التي تقتصر على الفعل و الفاعل ،و تراوحت بين الجمل الصغرى، و الجمل الكبرى*

أما نوع المكان فقد تعدد و تنوع ؛ فهو ولاية جزائرية – جيجل،بسكرة ،غرداية -، أو مكان تابع لإحدى الولايات الجزائرية، – تيزي راشد،زيامة منصورية،تزروت،باب القنطرة،هيليوبوليس ،سيوان، شارع زيغود يوسف-، أو هو الوطن بحد ذاته، أو هو مكان عربي –القدس ،سيناء –، أو مكان طبيعي – الواحة ، الينابيع ،الغابة، المروج- أو هو بناء -الدير-..
و هذا التعدد دليل على غنى النصوص و تنوع المواضيع التي طرحت فيها ،أو القضايا التي أثيرت من خلالها .

و هذا الأمر تكرر في عناوين القصائد المكانية في الدواوين المكانية، أو في غيرها من الدواوين التي اشتملت على قصائد مكانية ، و الجدول التالي يبرز هذه العناوين المكانية للقصائد – في مائة واثنين و أربعين 142ديوانا شعريا- بما فيها الدواوين التي تحمل عناوين مكانية*:

---

* "الجملة من ناحية التركيب ثلاثة أقسام: أصلية تقتصر على الفعل أو ما ينوب عنه مع فاعله، و كبرى تتركب من مبتدأ خبره جملة اسمية أو فعلية... و صغرىو هي الجملة الإسمية أو الفعلية إذا وقعت إحداهما خبرا لمبتدأ" إميل بديع يعقوب: موسوعة النحو والصرف و الإعراب.دار العلم للملايين ، لبنان،ط01، 1986،ص 264.

الشاعر	عنوان الديوان	عناوين القصائد المكانية
عبد الله حمادي	تحزب العشق يا ليلى	سيدي عبد العزيز راعي القرية ..والبحر/مازال أوراس يكبر بذاكرتي/قسنطينة اهتزي/فرحة كوخ/تحية إلى فتنام/هوى الحمراء في وتري/بكائية على قبر التحدي/من ذا سيطرق باب البيت يا ولدي /عابر التيه سوف يحرث أرضا
عبد الله حمادي	قصائد غجرية	رسالة من باريس
عبد الله حمادي	البرزخ و السكين	أرض الحرية/وطن/جزائر/قصيدة الجزائرمدينتي/البرزخ و السكين/
سعادة بوقوس	صلاة لوقت المجيئ	حلم البحر المارد/ أمل على أبواب الطريق
أحمد حمدي	انفجارات	حارة الأشواق /تائه في مملكة القلق/قمر الظهيرة/هاملت خارج المسرح/القدس/تحولات في خريطة الحقل/كان غريب على الخليج/الصباح فوق الجبال
أحمد حمدي	قائمة المغضوب عليهم	أغنية للوطن و الغضب/أسوار قيصرية
أحمد بوذيبة	تسابيح لعيون ليلى	عاشق القمر/مداح القمر/المرأة ..الروضة/ياحقلها
عاشور بوكلوة	انتكاسات زمن الحب	الرئيس يزور العيادة / البحر الصامت

عبد الملك بوسنة	بين صار و كان	روضتي/ وطني /جنة النور/
علي ملاحي	صفاء الأزمنة الخانقة	ابتهالات على جبين الوطن
علي ملاحي	أشواق مزمنة	أغنية للوطن الحر/اشتعال الجرح و الوطن
صالح سويعد	دف دق ..	الله يا وطن / بلادي أحبك
يوسف شقرة	زغاريد حب ضائع	البحيرة الحزينة/رسالة إلى القدس/برقية سلام إلى بلد السلام/دمعة على ضريح والدي/ إلى متسكعة في شارع الرفض/إلى ماردة في نهاية المنعطف
نوار بوحلاسة	انتظار	نشيد الجزائر
يوسف وغليسي	أوجاع صفصافة في موسم الإعصار	عائد من مدن الصقيع/موسم الهجرة إلى بغداد /مهاجر غريب في بلاد الأنصار/آه ياوطن الأوطان / أنا ..و زليخة و موسم الهجرة إلى بسكرة / على عتبات الباهية /إسراء إلى معراج الله /إنتظار على مرفأ العشق / وقفة على دمنة الحب.
عثمان لوصيف	أبجديات	الجلفة/تيزي وزو.
عثمان لوصيف	الإرهاصات	المعبد /باتنة / رحلة إلى الفردوس/ وقفة أمام البحر /طولقة / الغابة العذراء
عثمان لوصيف	براءة	وهران
عثمان لوصيف	زنجبيل	النيل
عثمان لوصيف	اللؤلؤة	سطيف/عرس البيضاء/ورقلة /تسبيحة البحر /طولقة/الشوارع/الممرات/الأغواط / ليلة على شاطئ البحر
عثمان لوصيف	قصائد ظمأى	في المقهى
عثمان لوصيف	غرداية	النص عبارة عن مقاطع
عمار بوالدهان	معزوفة الظمأ	أغنية للوطن/أقوال إلى محكمة العدل العربية/وطن الثورات/مقاطع من أرجوزة لمصر/أغنية لبلادي/مرثية المملكة العربية المتحدة*/الخاتمة-الوطن

ناصر معماش	إعتراف أخير	تأملات هارب من سجن النوى/الوطن المنفى/عمر البراءة في بلادي/الشعر قائد هذه الأوطان.
كمال سقني	عزف على وتر الشجا	إلى وطني / دموع على مشارف القدس / قلبي على وطني
عيسى قارف	النخيل تبرأ من تمره	الجزائر /مقابر محروسة /خانت الأرض/الجنوب العرس/ أنثى كبلاد/تتنفسنا مدن العمر/جلفا/ للسماء/ يوم أخر على الأرض.
خليفة بوجادي	قصائد محمومة	شراب و أوراس /إلى بغداد
عبد الملك بومنجل	لك القلب أيتها السنبلة !!	لكم وطن ..و لي وطني /آه منك ياجبل /الشمس محرقة ..فهيّا نستظل .
صلاح الدين باوية	العاشق الكبير	أنا و الحب في وطني
حمري بحري	ما ذنب المسمار يا خشبة	المرأة النهر /الشمس والأرض الرفض/ صلاة إلى قريتي / مغترب عائد من مناجم لوران .
خضير مغشوش	شطحات عاشق يتطهر	شطحات عاشق في مدن السماء/مواويل عاشق وطني
ميلود خيزار	نبي الرمل	بسكرة
حسين عبروس	ألف نافذة وجدار	الخطى تحرس الأمكنة /رغبة البحث عن الأوطان
عمار مرياش	اكتشاف العادي	إقليم المبتدئ
عاشور فني	زهرة الدنيا	قمر لمملكة العشاق/احتمالات لسر المدينة/نجوى الشاطئ المكسور/ يا حمام القرى/
عبد الرحمن بوزربة	قصائد للشمس و أخرى للمطر	مرايا الانكسار ..و البحر يغري
سليم دراجي	اغتيال زمن الورد	مرثية الوطن المهرب

إبراهيم صديقي	الممرات	شرفات على مرفا الوطن/الممرات/بيضاء
عمر أزراج	العودة إلى تيزي راشد	الطريق إلى غر ناطة/العودةإلى تيزي راشد/تيزي راشد/الهبوط إلى القصبة
علي مغازي	في جهة الظل	في بلادي
فيصل الأحمر	تنويعات على لحن عربي	تنويعات على الوطن/ تنويعات حول الأرض
فيصل الأحمر	العالم تقريبا	العالم الفاضل/في الاقتراب من العالم
فيصل الأحمر	سباعيات	سباعيات- فضاء
فيصل الأحمر	الخروج إلى المتاهة	سدرة المنتهى / زوايا
فيصل الأحمر	منمنمات شرقية	تجليات هندسية
عبد الغني خشة	و يبقى العالم أسئلتي	شمال..جنوب
مشري بن خليفة	سين	وطن لأنيس/مقاطع منسية من حب الجزائر/أغنية المنفى/الوطن...الحجر.
محفوظ بوشناق	برقية شهيد من سيناء	برقية شهيد من سيناء/دمعة على مقلة الشرق/قريش على سفينة الابحار/إلى قرية القنار/صفقة في سوق التكنواوجيا/القدس و الدموع/المدينة الهاربة /تهمة لدى محكمة الحب/الروضة المحنطة
عبد الوهاب هلال	قراءات في أوجاع الوطن	مارد شعب العراق
الشريف بزازل	بعوزتي وطن من ورد	بلادي تجيئ من المستحيل /أيها البحر/بعوزتي وطن من ورد/حقول الطباشير/
عاشور بوكلوة	جوازات سفر إلى جزيرة الوحشة	سيرتا إني أطرق بابك/أنا هاهناك ..أنا هاهنا
نادية نواصر	راهبة في ديرها الحزين	و أعرف أني شريد الملاهي/سيدة البحار/زورقي التائه بالركاب أبحر

محمد بوطغان	همة الماء	بدائل ذاكرة البئر/دعوة مفتوحة لولائم البحر/مشاهد سرتاوية
مختار ملاس	عندما ياتي الصباح	بلادي / أهل الكهف/ و طن يبدأ من الصفر / رجعنا إلى أرضنا الحبيبة ،و تبحث الطيور دائما عن وطن
مختار ملاس	و يرتعش الزمان	مرثية الجزائر ، هكذا في بلادي ، لأجل بلادي ، لا عيش في الدنيا بغير سماء.
مختار ملاس	لحظة خارج الزمن	الشعور بالوطن
علي بوزوالغ	فيوضات المجاز	همسة في خاطر امرأة سيبوسية، مدينة نجسة ..نهر على حدة ، نورسة سقطت في الهقار ، العودة إلى حدائق بابل، مالم تقله سكيكدة ،من يذهب إلىالبحر بعد الآن ، المغارة، شراسة الأمكنة..وداعة الغياب .
ليلى راشدي	متاهات الصمت	كوخ الطين، بائس على الطريق، حديث القبور، القصبة.
ميلود خيزار	شروق الجسد	تحية لوطن الأشواق،كلام الساقية،ياجنوب ، النهر
عبد القادر رابحي	حنين السنبلة	أحزان جندي عائد من كربلاء،حكاية الوطن ، معرة، الجنة الكاذبة، الجهة العارية،حديث المقاهي
أحمد عبد الكريم	معراج السنونو	معراج السنونو، موال صحراوي ، مقام الصبا
الأخضر فلوس	مرثية الرجل الذي راى	أشجار الجنوب المائلة ، الدخول إلى الكهف الثاني ، الأرض الأخيرة ، قصائد من البحر

جمال رميلي	طلقة في وجه السديم	إفضاءات إلى سيد الأغصان(الأوراس)
عبد الحفيظ بورديم	ينابيع الحنين	وادي النمل
خيرة بغاديد	ممرات الغياب	ممرات، من هنا كان الممر
نادية نواصر	امرأة المسافات	تهريب المكان توحيد الذات، في مدخل البحر ، المنفى
جروة علاوة وهبي .	الوقوف بباب القنطرة	مدينة السلام/لأجلك ياوطني /الناس في مدينتي/حلم خارج أسوار المدينة/الوقوف بباب القنطرة /ذكريات طفل حزين في مدينة الأبواب السبع
سليمان جوادي	قصائد للحزن و أخرى للحزن أيضا	مدينتي و العالم اليوم بخير/ القدس لنا و رقصات أخرى
سليمان جوادي	يوميات متسكع محظوظ	عرافة الحي/عند خط الإستواء/مخبزة الأحلام/صلاة في معبد
مصطفى محمد الغماري	قصائد منتفضة	ليلى المقدسية
مصطفى محمد الغماري	قصائد مجاهدة	أغنية عشق لبلادي /جزائر الحاضر المعطار/واها على زهرة البيضاء.
مصطفى محمد الغماري	بوح في موسم الإصرار	أجل ياقدس
مصطفى محمد الغماري	مولد النور	المولد و القدس
مصطفى محمد الغماري	أغنيات الورد و النار	لبنان الرافض
مصطفى محمد الغماري	حديث الشمس و الذاكرة	مصر أم الشهيد /يا قدس/وادي الغضا/قندهار المقاتلة /أفغانستان المجاهدة
مصطفى محمد الغماري	عرس في مأتم الحجاج	عرس في مأتم الحجاج/ بغداد/طهران يا طهر النبي /
مصطفى محمد الغماري	خضراء تشرق من طهران	خضراء تشرق من طهران/ أفغانستان المجاهدة

عقاب بلخير	الدخول إلى مملكة الحروف	أوراس و حكاية الزمان/ الدخول إلى مملكة الحروف
عقاب بلخير	بكائيةالأوجاع وصهدالحيرة في زمن الحجارة	الدخول إلى مملكة الحروف*/المدن الفسيحة و الجدار/أرضي مدينتي حبيبتي/تحتظل المقبرة/المساكين و القمر.
حسن دواس	أمواج و شظايا	شظايا جرحي.. وطن/أغنية الشمس
حسن دواس	سفر على أجنحة ملائكية	ترانيم للسنا .. و أخرى للوطن
حسين زيدان	شاهد الثلث الأخير	الموت في باتنة/جراح سراييفو/نهار لأهل الكهف.
حسين زيدان	اعتصام	يونس و البحر
حسين زيدان	قصائد من الأوراس إلى القدس	البحر/جنازة لثلوج المدينة / رسائل من الأوراس إلى القدس/ حكاية من الأوراس إلى أفغانستان/ حديث جبل
حسين زيدان	فضاء لموسم الإصرار	حبال صوتية عبر وهج الشمس
عزالدين ميهوبي	في البدء كان أوراس	وتنفس الأوراس/ثلاثيات أوراس/قصيدة الوطن/قافية على قبر النخلة/وطن تائه/قصيدة إلى المدينة الأخرى/رحيل القمر الحزين/يا حادي القدس/الطريق/ القدس و كلام آخر/عودة خيول مملكة المساحيق/فارس لحلم المدينة/عشرون عاصمة
عزالدين ميهوبي	ملصقات	بحيرة /مسرح/أستراليا/قنطرة/
عزالدين ميهوبي	النخلة و المجداف	وطني /بكائية وطن لم يمت /شمعة لوطني/
عزالدين ميهوبي	كاليغولا " يرسم غرنيكا الرايس"	البئر / المقبرة

عزالدين ميهوبي	عولمة الحب ،عولمة النار	النهر/زهرة الروض/حجر لمجد الشمس/ تهويمات عاشق أوراسي/قمر/أسد الزبربر/غوايات أريك في رام الله/ المقبرة */ البئر **
عزالدين ميهوبي	قرابين لميلاد الفجر	القدس/حديث المخيم/لبنان/مداد لوطن الحب/عهد في اللاذقية/ غوايات إريك في رام الله***
أحمد عاشوري	الطريق إلى زيامة منصورية	وصف العوانة.. في الخريف/النعناع البري في تازا /برج في أعلى الوادي/ الطريق إلى زيامة منصوريةأو الوصايا العشر للطبيعة
أحمد عاشوري	البحيرة الخضراء	الربيع في حمام المسخوطين/أنشودة للوطن/البحيرة الخضراء/لماذا القمر أحمر/مناجاة لمدن مايو/مدينة النور تطفئ النور/ أصوات من إيران/حسناء في بساتين اللوز/أغنية لبساتين البرتقال/أغنية لقريتي/قالمة/إلى هيليوبوليس
أحمد عاشوري	أزهار القندول	مزرعتي/ بوفين يرسم هيليوبوليس/عصافير بلاد غفار
أحمد عاشوري	أقحوان أبيض .. لهليوبوليس	من حكايات الجبال البعيدة/ أقحوان أبيض .. لهليوبوليس
أحمد عاشوري	حب حب الرمان و مروج السوسن البعيدة	يا أهل باجة/ في ميدان الثورة ..في عنابة/بحيرة العصافير /مأساة البحر/ بكائية الأرض المهجورة
أحمد عاشوري	أحب جيجل	كهوف تازا العجيبة/وصف العوانة في الخريف/النعناع البري في تازا/عاشقان في الريف/جالس في البصرة/وصف الكورنيش في الأصيل/نظرة من أعالي الفنار.

*/** ***/قصائد معادة

أحمد عاشوري	مشيت في شارع زيغود يوسف	من خرب الحديقة/كوكب الهشيم/مشيت في شارع زيغود يوسف/بيت الأزهار/الموت في الجزائر/عين الفوارة/الآخرة.
عبد الحميد شكيل	قصائد متفاوتة الخطورة	بلاغ إلى كل المدن العربية/مقاطع للأرض/هيبون المدينة البحر/ملصقات على جدران الجامعة
عبد الحميد شكيل	تحولات فاجعة الماء"مقام المحبة"	وردة البحر-القل- ،الزهو يليق ببونة
عيسى لحيلح	وشم على زند قرشي	مجنونة الحي /مكة الثوار يا بلدي /حديث على الدمن
عيسى لحيلح	غفا الحرفان	الوقوف على أطلال/مذكرة احتجاج إلى مجلس الأمن
محمد بن رقطان	الأضواء الخالدة	بجاية المجد/حب في المنفى/من وحي تبسة/وطني/رسالة مقاتل من وادي الذهب
محمد بن رقطان	أغنية للوطن في زمن الفجيعة	قدر الجزائر ، لن تضيع الجزائر ، أقسمت بالوطن ، أهازيج عيد الجزائر .
إدريس بوذيبة	أحزان العشب و الكلمات	القلب العالم/المدينة الوهم/الحمامة الصينية الهاربة من التايم/بغداد
إدريس بوذيبة	الظلال المكسورة	المدينة الوهم ، بغداد، الحمامة الصينية الهاربة من التايم*.
نورالدين درويش	السفر الشاق	سرتا/في القصر / في السجن
نوالدين درويش	مسافات	سرتا الهوىو الصلاة
عياش يحياوي	عاشق الأرض و السنبلة	عاشق الأرض و السنبلة
عياش يحياوي	تأملات في وجه الثورة	رسالة عتاب إلى بلادي / المدينة البحر الريح/مواكب الريح في بلادي/ صوت من مدينة الفقر .
محمود بن حمودة	حرائق الأفئدة	حنين لهليوبوليس

*قصيدة معادة

محمود بن حمودة	رياح العودة	فلسطين/بلادي/قسنطينة/الأرض و الميلاد و الدموع
فريد ثابتي	تزروت الجديدة	تزروت و الملل العقيم/ تزروتالجديدة
فريد ثابتي	من وحي فينيس	مدينة الموتى
عبد الحفيظ بورديم	ينابيع الحنين	وادي النمل/حارس البئر/طفلة الوادي
شارف عامر	إلياذة بسكرة	نص مطول
شارف عامر	الظمأ العاتي	في نهر الطفولة.
مالك بوذيبة	عطر البدايات	حدقي في النجوم/تريني السهى و أريها القمر.

فالعناوين العامة أو الفرعية ،عتبات مضيئة، و وظيفتها في " أن يؤشر كل واحد منها إلى دلالة أو دلالات معنية يحملها الجزء الذي يحدده من النص مع ارتباطها بشكل عام بدلالة العنوان الرئيسي ."(01) أو بدلالة عنوان الديوان الكلي ، لكن في بعض الأحيان، لا نجد ذلك الارتباط بين العنوان و النص ،أو بين عنوان الديوان و عناوين قصائده ،لأنها لا تمثل حالة نفسية واحدة، و كتبت في سياقات مختلفة ،إضافة إلى أن بعض عناوين النصوص الشعرية لا تتقاطع مع محتواها، ولأنه من المستحيل تناول بنية العنوان في المتن الشعري الجزائري المعاصر في هذا العمل، اكتفينا بالعناوين التي ارتبطت بالمكان، سواء أكانت بينها و بين النصوص الشعرية علائق أم لم تكن. مع الإشارة إلى أنه قلما يخلو ديوان شعري من عنوان نص متشكل من المكان.لتجدره في ذات الشاعر و ارتباطه الحميمي به .

و قد بلغت تلك العناوين المكانية للقصائد ثلاثة مائة و اثنان و تسعين-392- عنوانا و قد تراوحت بين الطول و القصر ، و من الناحية اللغوية و البنائية، سيطرت الجملة الاسمية الدالة على السكون و عدم الارتباط بزمن ، على البنية العامة للعناوين ، و نتج عنها سيطرة الجملة الخبرية على الجملة الإنشائية التي اقتصرت على النداء و الاستفهام .

---

(01)يحي الشيخ صالح : قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي " الأهمية و الجدوى" مجلة الآداب جامعة منتوري ، قسنطينة ،
ع 07، 2004.ص 55.

وجاء في المرتبة الثانية – بفارق كبير- العنوان شبه جملة،المشكل من حروف الجر، في،إلى،من،اللام،على،عن؛ و قد غلب حرف الجر " في " الدال على الاحتواء والدخول في المكان،على بنية العنوان شبه الجملة ،مع غياب كلي لظرف المكان.

أما الجملة الفعلية، فتكاد تكون غائبة كما غاب نهائيا فعل الأمر عنها-إلا في حالات نادرة-، و كأن الشاعر الجزائري يقرر أمرا كان مقضيا ، أو يحلم بوضع آخر للمكان، و لذلك لم يلجأ لفعل الأمر، لأنه يعلم باستحالة الإجابة و تعذر تحقق الأمر . مما لم يضف حركية على بنية العناوين و جعلها نمطية ،و تقترب من عالم السرد و الحكاية .

وبالعودة إلى البنية اللغوية لعناوين القصائد المكانية، نجد سيطرت المكان الجزائري عليها ، فعدد الأمكنة التي ارتبطت بمدن وأحياء جزائرية مختلفة من الشرق و الغرب ،و من الشمال و الجنوب، بلغ أربعة و ثلاثين –34-مكانا،أي أنها شملت أجزاء كبيرة من الجزائر، على الرغم من ارتباط الكثير منها بالشرق الجزائري ،لأن أغلب الشعراء من الشرق، و شمال الصحراء الجزائرية .وقد تكرر البعض منها أكثر من مرة، في العديد من العناوين مثل قسنطينة و بسكرة و هيليوبوليس ...لما تشكله هذه الأمكنة من تاريخ و ارتباط الشعراء بها بحكم السكن و العمل .

أما المكان العربي و الإسلامي فقد تنوع و تعدد، و بلغ أكثر من عشرين مكانا ، تكررت بعض الأمكنة بشكل ملفت،مثل المكان الفلسطيني و العراقي و المصري والأفغاني .. فالقدس لوحدها مثلا، تكرر في أكثر من اثني عشر عنوانا ،لأنها مكان ديني و مقدس ، تهفو إليها أفئدة المسلمين في كل مكان.و قد رأينا في مبحث المكان في الشعر الجزائري المعاصر، كيف تعامل الشاعر الجزائري مع القدس و كيف كانت رؤيته لها ، فالقدس كانت عنوانا و نصا في الوقت ذاته ، تميزت دون غيرها من الأمكنة العربية و الإسلامية بكثرة التواتر .

على عكس المكان الغربي الذي يحمل دلالات سلبية،ولذلك قل تواتره على مستوى بنية العنوان و داخل النصوص – كما رأينا سابقا-.

أما الهيمنة الكلية ،فقد كانت للوطن و البلد و الجزائر بـــثلاثة و سبعين –73-عنوانا ، إضافة إلى عناوين ارتبطت بالعناصر الطبيعية الجزائرية ،مثل الجبل- خمسة عشر عنوانا –

والبحر–ثمانية عشر عنوانا-،والمكان الطبيعي–الغابة،النهر،الساقية،الوادي ،البستان،الحديقة...-أو المكان المحدد كبناء،–المملكة، المعبد، القصر،العيادة ، المحكمة،الكهف،المقبرة...-،أو كجزء من الأرض ، أو مكان عام أو غير محدد .

كما تواترت المدينة كثيرا في عناوين القصائد –أكثر من عشرين عنوانا-، و كانت متعددة الصفات ، حسب سياق كل نص شعري ، فهي مدينة؛النجاسة،و الهروب، و الموت،والسلام ،و الوهم، و الحلم ،و الحزن، و النور، و الفقر... و هذا دليل على اهتمام الشاعر الجزائري بفضاء المدينة، إن سلبا أو إيجابا.حيث لم تأت من الناحية الشكلية و اللغوية فقط، بل كانت الهاجس و الموضوع لدى الكثير من الشعراء ،و شكلت التجربة النقيض للقرية و الريف.

فهذا التعدد المكاني شيء طبيعي و ناتج عن انفتاح الشاعر الجزائري على الداخل و الخارج، و محاولته الإحاطة بكل أنواع المكان ، و جعله صورة لنفسه، أو وسيلة للتعبير، للبعد عن التعبير المباشر وتحميل المكان أجزاء من الذات، ليبقي عليه ، و يضمن لنفسه البقاء المماثل ، على الرغم من وجود المكان قبله.

غير أننا نشير في هذا المقام ،أن التحديد المكاني في بنية عنوان الديوان أو النصوص، قد لا يتعدى عند بعض الشعراء الجزائريين الذكر الجمالي التزييني ، لإبراز ارتباطهم بمدنهم أو بأمكنتهم المحببة ، دون التفاعل الجزئي أو الكلي مع المكان المذكور في العنوان أو في المتن، أو البحث عن ظلاله الجمالية .

و عند البعض يتم تمثل العنوان في البنية العامة للنص،و يكون بالفعل حقيقته،و جوهره، ومن ذلك عنوان نص"عاشق الأرض و السنبلة" للشاعر عياش يحياوي،و الذي هو في الوقت نفسه عنوان الديوان،حيث تجلت في النص العودة إلى الأرض و القرية ،و الحنين إلى السنبلة و الماء و الاخضرار.. و كذلك عنوان نص " ترانيم للسنا ...وأخرى للوطن" للشاعر حسن دواس ، حيث كانت الجزائر الوطن، محور النص ،و الخيط الرابط بين بدايته و نهايته ،

وعنوان نص " ليلى المقدسية " لمصطفى الغماري، ونص " حديث جبل"لحسين زيدان.. و غيرها من العناوين..

فالعنوان بقدر ما يثير القارئ ويعطيه دلالات و شحنات ،باعتباره العلامة اللغوية الأولى للنص ، بقدر ما يسعى لمراوغته.وإصرار الشاعر على تسمية النص و عنونته بأسماء أماكن أو مدن، هو محاولة منه لربط نصه بالتاريخي و الاجتماعي ، و اعتقادا منه أنه الدال الأولي الذي يحيل إلى دلالات أخرى، إن تمّ تمثله حقيقة في النص الشعري، فكأن النص يبدأ سيرورة إنتاج المعنى قبل الدخول في أعطافه. فالعنوان المكاني هو عتبة تحمل الوالج لاعطاف النص، حمولةً دلالية ابتدائية،ثم إن باقي الدلالة يصبح قابلا للتطعيم في كل لحظة، و هذا ما يزيد النص الشعري ثراءً.

و من خلال ما سبق نجد أن أبرز الشعراء الجزائريين الذين أبرزوا الجانب المكاني في دواوينهم و أشعارهم بغض النظر عن مستواها الجمالي : الشاعر أحمد عاشوري بثمانية -08- دواوين مكانية ، والشاعر مصطفى الغماري بأربعة-04 -دواوين مكانية.

فدلالات العناوين تعددت ما بين إبراز الجمال الطبيعي ،و الجلال التاريخي ،أو الفقد و الحزن على ضياعه ،و الذكر العادي الذي لا يتجاوز اللفظ اللغوي دون تمثل المكان حقيقة... و لكن المعنى الصحيح لدلالة العنوان، لا يمكن الوصول إليه إلا بربط العنوان بالسياق النصي ، لأن فصلها عن النص يسيء إلى النص بحد ذاته ، فعض الأمكنة ،يشترك فيها الشعراء في العنونة لكن دلالاتها تختلف من نص إلى نص، و من سياق إلى سياق، و لا يمكن تلقي النص الشعري مفصولا عن عنوانه، لأن العنوان هو الذي يحدد هوية النص.و لذا كانت العناية بتشكيله و وضعه مهمة ، فقد يأخذ عند البعض من الشعراء خطا مغايرا لخط المتن ، أو يأخذ صفحة ورقية مستقلة عن النص ،كما قد يأخذ زمنا أكبر من زمن كتابة النص أو الديوان بحد ذاته ، لأنه يختصر النص،و هو هوية الشاعر ،وعنوانه الباقي. فالكثير من الأعمال الشعرية قد لا نطلع عليها ولا نـــتحصل عليها لكننا نحفظ عناوينها ، و قد نقرأ القصيدة و لا يبقى في الذاكرة إلا عنوانها ...

و سواء أكان العنوان كليا خاصا بالديوان الشعري، أم جزئيا خاصا بالقصائد الشعرية، فهو عتبة لغوية مضيئة مع عتبات أخريات،لغوية و غير لغوية ، تتحرك بموازاة النص الشعري الرئيس، بل إن العنوان " من خلال طبيعته المرجعية و الإحالية يتضمن غالبا أبعادا تناصية ، فهو دال إشاري ،و إحالي يومئ إلى تداخل النصوص و ارتباطها ببعض عبر المحاورة و الاستلهام، و يحدد بالتالي نوع القراءة المناسبة له، و يعلن كذلك عن قصدية المنتج أو المبدع و أهدافه الإيديولوجية و الفنية ، إنه إحالة تناصية ،و توضيح لما غمض من علامات، فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج . النص"(01)و هو الذي يبرز الإحساس الداخلي المتجذر في الشاعر عن طريق لغة النص الشعري ،وهو السؤال القلق الذي تحاول القصيدة الإجابة عنه.

أما إذا رجعنا إلى العنوان من الناحية الشكلية ،و موقعه الكتابي من النص ، فإننا نجد تنوعا و تعددا في التعامل مع العنوان من الناحية الشكلية ، فهو في صفحة مستقلة عن النص،و كأنه نص مواز بل إنه نص مواز حسب مصطلح-paratexte - فالسابقة - para – في اللغات الغربية دالة على الموازاة، و قد يُكرر مع النص في الصفحة الموالية، أو هو في أعلى النص-في الوسط- بنوع خط النص أو بخط مغاير-، و هو الغالب في نصوصنا الشعرية - لكنه في كل الحالات يكون بحجم أكبر ، أو يكتب في أقصي يمين الورقة أو أقصى يسارها ، و لأن مسار القراءة يبدأ من العنوان لغة و شكلا . فموقع العنوان الكتابي لا يغير نوع القراءة، و إنما يدل على ارتباط العنوان بالنص من عدمه ، فالعنوان الذي يكتب فى أعلى النص و لا يفصل عنه كثيرا،يكون الارتباط بينهما أكثر، أما العنوان الذي يفصل عن النص أو يُبعد عنه، فالشاعر يحاول من خلاله خلخلة القراءة ، و تغيير مسارها و دفع القارئ للعناية أكثر به قبل الدخول إلى النص ،فالمسافة المكانية والزمنية الفاصلة بين العنوان و النص تجعل القارئ يشكل رأيا يكون مرتبطا بالنص بصفة مباشرة أو غير مباشرة، لأنه يتيح له الفرصة للتفكير و التخيل، أكثر من العنوان الذي يكون مرتبطا بالنص .

(01) بلقاسم دفة : علم السيمياء و العنوان في النص الأدبي .محاضرات الملتقى الوطني الأول : السيمياء و النص الأدبي جامعة بسكرة نوفمبر 2000.ص 43.

العنوان مع النص في أقصى اليسار /نص قصائد من البحر من ديوان مرثية الرجل الذي رأى للأخضر فلوس ص65.

قصائد من البحر

1- حالات مسافر :

تشبثت بالبر، كانت عصاي

تحن إلى شهقة الموج قلت وهل تفلتيه

إذا ما دخلنا، فعانقها الخوف واختبأت

تحت لون الصحاري..

سأمضي وما في يميني سوى حفنة من رمال،

وعينيك . آه تذكرت هل تذهبين

فإني أخاف عروس البحار..

إذا ما تغنت وشدت سلاسلها راحتي

العنوان مع النص في الأعلى/نص المدينة البحر الريح... من ديوان تأمل في وجه الثورة لعياش يحياوي ص 13.

المدينة البحر الريح ....

لاشيء في صمت المدينة غير أحزان المدينة
الناس ماتوا من زمان واختفى صوت المدينة
زمن كأشباح تواجه ... كأنصاب المدينة
وشوارع المخمور ... تهرب من أباطيل المدينة
متدافع نحو المقاهي الصغير ... يكرع في المدينة
خمرا كسولا ... والرصيف جنازة عبر المدينة
أواه وانسلت مقاييس الوجود بذي المدينة
هل أنت كائنة ؟ ... وأسأل لاتجيب دمى المدينة
الكل مات ... البحر والريح المتعب و[illegible]
حتى انفضاء حدوده انكمشت وضاعت في المدينة
الليل مد جناحه الوسنان واختفت المدينة
إلا المصابيح الضباب كأنها قيم المدينة
متسكع فيها السكون ... مسافر هو والمدينة
للأمس للغد ... لست أدري أين تمشي ذي المدينة

..

العنوان في صفحة مستقلة /نص القلب و الدهليز من ديوان أحمد شنة زنابق الحصار ص51.

القلب و الدهليز

هـــ - مكان النص :

يتجسد المكان بنية كما يتجسد سياقا، لأن النص مرتبط بالمكان نصا و موضوعا و كتابة، فقد يكون المكان الذي كتب فيه النص عن ذلك المكان أو قد لا يكون . وما يهمنا هنا هو مكان كتابة النص بغض النظر عن موضوع النص،لأنه عتبة أخرى يمكن الدخول من خلالها إلى النص الشعري.

وإذا ما عدنا إلى مكان كتابة القصائد في بعض الدواوين السابقة، فإننا نجد إهمال الشعراء الجزائريين للتحديد المكاني للنص، و حجب ذلك على القارئ، الذي يحاول الدخول إلى النص من كل الجهات ،و المكان من أبرز الجهات الخارجة على النص،و من أهم المداخل السياقية لفهم النص،و لم يكن الاستثناء إلا مع قلة من الشعراء الذين أثبتوا أماكن كتابة القصائد و تواريخها، لتكون شاهدة على مرحلة ما ، ودليلا مساعدا لتتبع مسار الشاعر، و مسار شعره، و التطور الذي حدث عنده على مستوى البنية العامة للنص أو على مستوى اللغة و الإيقاع .. و الجدول التالي يبرز بعضا من تلك الدواوين التي اهتمت بمكان كتابة النص الشعري :

1- كل قصائد "مسافات" و" السفر الشاق" لنورالدين درويش كتبت بقسنطينة، التي ولد بها و يقيم فيها . وقد أثبت ذلك في الديوان مع تاريخ كتابتها .

2-معظم نصوص ديوان " تغريبة جعفر الطيار" و " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار " لـــ يوسف وغليسي كتبت بين تاغراس- مكان الولادة و السكن- بسكيكدة و قسنطينة – مكان العمل -ماعدا نص "على عتبات الباهية" فقدكتب بوهران بفندق الأندلسيات ونص" أنا...و زليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة "فكتب مابين بسكرة و قسنطينة و سكيكدة (من ديوان أوجاع صفصافة) و قد حرص الشاعر على إثبات ذلك في آخر كل نص .

3-كل قصائد " أبجديات" و " براءة " و " زنجبيل " و " اللؤلؤة " لعثمان لوصيف كتبت بمدينة طولقة مقر سكن الشاعر و مكان مولده (ماعدا نص آيات صوفية كتبت بالجلفة و نص ورقلة بورقلة، و نص الشوارع و كذا الممرات بباتنة – في ديوان اللؤلؤة)،و حدد ذلك في آخر كل نص مع تاريخ كتابته . كما كانت نصوص ديوانه" قصائد ظمأى" محددة

اليوم و الشهر و السنة (طولقة ، الجلفة سطيف ، الجزائر ..1996-1998)على عكس ديوانه "الإرهاصات" الذي خلا من التحديد المكاني أو الزماني للنصوص .

4- معظم قصائد" النخيل تبرأ من تمره" لعيسى قارف كتبت بحاسي بحبح مكان إقامة وموطن الشاعر، ماعدا نص " ثلاثة أبيات إلى نورة " بالجلفة ، و "أنثى بلاد " بالجزائر العاصمة ، و "قد جلّ عشقي " بالأغواط ،و "قلبك أم أفعى ..؟!!" بالجنوب الجزائري، و " جلفا " بالجلفة، و "رجل محتمل" بالعلمة .

5-كل قصائد ديوان " قصائد غجرية" لعبد الله حمادي محددة المكان بين غر ناطة و مدريد و مؤرخة .

6-كل نصوص ديوان" همهمة الماء" للشاعر محمد بوطغان مؤرخة، ما بين 1998 و2001و محددة المكان (المهير ، الجزائر العاصمة، سطيف، بجاية، البرج، سكيكدة ، جيجل ، سرتا، المسيلة ،البويرة ، الجلفة)

7-كل نصوص ديوان" عولمة الحب ،عولمة النار " يليها كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس" للشاعر عزالدين ميهوبي كتبت مابين 83و 2002 في الجزائر العاصمة و عنابة (نص الحلم الأسمر و نص اغتراب) و عمان (نص فرح جنوبي و نص غوايات إريك في رام الله) و خنشلة (نص الملاك الغائب ؛ المهدى إلى زليخا السعودي التي هي من خنشلة)وكذا نصوص "قرابين لميلاد الفجر" كلّها مؤرخة و محددة المكان ،كتبت ما بين 85و 2002 في عمان (نص غوايات إريك في رام الله)و تونس (نص حديث المخيم) و اللاذقية (نص عهد في اللاذقية و سطيف (نص لبنان) و باقي النصوص في الجزائر العاصمة

9-حرص الشاعر علي بوزوالغ في ديوانه فيوضات المجاز على تحديد المكان و الزمان (عنابة، سكيكدة، تلمسان، شرشال- 1989-1996)

10-كل قصائد ديوان " أشواق مزمنة" لعلي ملاحي مؤرخة و محددة المكان .

11-كل نصوص ديوان عمر عاشور : ثلوج البراكين " مؤرخة و محددة المكان (القبة ، حيدرة ، بسكرة، بجاية ، سيدي خالد، 94/93)

هذه بعض النماذج من الدواوين التي حرص فيها أصحابها على تحديد مكان كتابة النص وكذا التأريخ له، و سأكتفي بديوانين إثنين هما " ثلوج البراكين" للشاعر عمر عاشور،و"أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"للشاعر يوسف وغليسي ، لأوضح العلاقة الموجودة بين النص، و مكان كتابة النص، و إبراز فائدة تحديد المكان و الزمان في دراسة النص .

فكلّ قصائد" ثلوج البراكين" كتبت في مدة عامين –94/93-وكانت باكورة الشاعر الأولى التي يخرجها للقراء في ديسمبر2001،ضمن إصدارات إتحاد الكتاب الجزائريين -في ظل الإستراتجية الجديدة للإتحاد لنشر أعمال الجيل الجديد- في حين كتبت مقدمة الديوان في سبتمبر 1996، و هذا البتر الزمني بين زمن كتابة النص، و زمن كتابة المقدمة، و تاريخ النشر و الطبع، له دلالاته العميقة ،فهو دليل مرحلة تاريخية صعبة مرت بها الجزائر في التسعينيات،توقف فيها كل شيء بما فيه طبع و نشر الأعمال الإبداعية و الشعرية ، أما الدلالة الثانية فهي أن هذه النصوص ليست النصوص الأولى للشاعر ، بل هي تمثل مرحلة النضج و التجريب اختيرت بوعي للنشر. أما فيما يخص مكان كتابة النص ، فمعظم النصوص كتبت بالقبة بالجزائر العاصمة، و هو مكان عمل الشاعر ، و لم يكتب خارجها إلا أربعة نصوص واحد منها بحيدرة القريبة من القبة،و النصوص الثلاثة الباقية كتبت في بجاية وبسكرة و سيدي خالد –ببسكرة- مكان ولادته، و سكنه العائلي ، أي أنه كتب نصا واحدا فقط – في هذا الديوان- خارج مجال السكن و العمل، في بجاية، و هو نص " قورايا" في آخر شهر جويلية من سنة 1993، أي في فترة الصيف عندما سافر الشاعر إلى بجاية الساحلية ، و كان النص عن رمز بجاية و أسطورتها " قورايا"، فالمكان مارس سيطرته على الشاعر، و حدد مجال كتابته ،و موضوعه الشعري.و يظهر هذا أيضا في النص الذي كتب بسيدي خالد –بسكرة – عن " حيزية" التي خلّدها الشاعر الشعبي ابن قيطون،وسرد القصة الكاملة لتلك المرأة في رحلة حبها ، فالشاعر تمثل من جديد " حيزية " ليعبر عن تجربته .

. أما ديوان الشاعر يوسف وغليسي " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار" فهو لا يختلف من ناحية السياق الزمني ،مع الديوان السابق ، حيث كتبت نصوصه في بداية التسعينيات ، ما بين 1989و 1994،لكن أمكنة النصوص اختلفت تبعا لاختلاف محور تحرك الشاعرين، فقد كتب الشاعر يوسف وغليسي نصوصه ما بين تاغراس –سكيكدة- مكان الولادة و السكن العائلي ، و قسنطينة مكان الدراسة ، بالتساوي : ثلاثة عشر –13- نصا شعريا، في كل مكان ،من مجموع ثلاثين نصا شعريا ، أما النصوص الأربعة الباقية، فقد كتب الأول" صقيع"في سكيكدة ،و الثاني"على عتبات الباهية" في وهران ،و الثالث" فجيعة اللقاء" مابين سكيكدة و قسنطينة ، و الرابع" أنا و زليخة ...و موسم الهجرة إلى بسكرة " ما بين بسكرة و قسنطينة وسكيكدة ، فمحور نصوص الشاعر هو محور حياته الشخصية و اليومية، و لم يكن الاستثناء إلا مع مدينة وهران باعتبار النص " أنا و زليخة "لم يكتب كلّه في مدينة بسكرة . و على الرغم من كتابة النص " على عتبات الباهية " بوهران، فإن الشاعر قد بقي خارج وهران من الناحية النفسية، و من الناحية اللغوية ، فهو في وهران جسدٌ، لكنه في قسنطينة لغة و ذاكرة، فكانت هي جسد النص و نهايته :

أبداً أسافرُ في تفاصيلِ الدّنى
أبدًا .. و ألقى في غياباتِ
التشّردِ و الضّجرْ...
قدرٌ..قدرْ...
لابد من سرتا و إنْ طال السفرْ (01)

فالشاعر و إن اختلفت أمكنة نصوصه ،فهو واحد ،و قد أخذ كل مكان عنده نصيبه من بنية النص، إن تصريحا أو رمزا ، تمثل المكان حينا ، و أحيانا أخرى لا يتعدى أن يكون حاضنا للنص لا غير

و يمكن سحب هذا الرأي على الكثير من النصوص الشعرية الجزائرية، و إن اختلفت أزمنة كتابتها ، فالمكان الذي يسكنه الشاعر و يعمل به ،يمارس سلطته بشكل مباشر أو غير مباشر على الشاعر، إن لم يكن كذلك فهو نص كتب بمناسبة حدث ما متعلق بذلك المكان ، أو أنه مرفوع أو مهدى إلى صديق أو حبيبة من ذلك المكان . مع وجود خصوصية طفيفة بين هذا الشاعر و ذاك .

و –الرسم والتشكيل الخطي :

---

(01)يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار.ص 107.

* لمزيد من التفصيل عن مستويات تحليل النص راجع كتاب حاتم الصكر " ترويض النص – دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر ، إجراءات و منهجيات -

إضافة إلى العنوان الكلي و الجزئي و المكان و الزمان ، و المستوى النحوي و الصرفي و الدلالي و الإيقاعي، تأخذ القصيدة الشعرية شرعيتها و دلالاتها من مستواها الخطي* و علاماتها غير اللغوية ،وكل ما يحيط بالنص، فالقصيدة صمت و صوت، سواد وسط البياض ، و للرسم المرافق لها دلالاته **، و للتشكيل الخطي الذي جاءت فيه أهدافه، ولطريقة تقديم النص على الورقة ومكانه فيها، إضافة إلى التشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كبرى في تقريب النص .

كما تأخذ الرسوم المرافقة للنصوص دلالات أخرى على اعتبار أنها ترجمة خطية للنصوص وسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص ،بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية التلقي، و يساهم في تشكيل قراءة جديدة ، و في توليد معان أخرى ،بإشراك حاسة البصر في التلقي والرسوم المرافقة للنصوص ثلاثة أنواع :

-الأولى من وضع الشاعر نفسه و هي قليلة ،و منها ديوان "في البدء كان أوراس"، و "اللعنة و الغفران "،و" ملصقات"لعزالدين ميهوبي و ديوان " أجراس القرنفل " للشاعر حمري بحري و ديوان الشاعر عبد الرزاق بوكبة " من دس خُفّ سيبويه في الرمل؟" ...

- الثانية من وضع فنان معين بطلب من الشاعر، و هي الغالبة، و منها "الظمأ العاتي" لعامر شارف – الفنان والخطاط معاشو قرور- و " رجل من غبار " لعاشور فني –الفنان علي فوضلي-و" شروق الجسد" لميلود خيزار – الفنان عبد العالي مودع-،و "أوجاع صفصافة في موسم الإعصار " ليوسف وغليسي–الفنان معاشو قرور و الروائية فضيلة الفاروق-و" شبهات المعنىيتبعها كتاب الندى"للأخضر شودار– الفنان محمد خطاب - ...

- الثالثة من وضع الناشر ،و نجدها غالبا في النصوص المنشورة بالجرائد و المجلات،لكنها لا تعطي الصورة الحقيقية للنص، لعدم تدخل الشاعر فيها ،و خضوعها لرؤية الناشر لا غير.

**لمزيد من التفصيل راجع دراسة أ.د يحي الشيخ صالح " قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي " الأهمية و الجدوى"
المنشورة في مجلة الآداب لقسم اللغة و الأدب العربي جامعة قسنطينة ع 2004/7.

و سنبعد النوع الثالث و نكتفي بالإشارة للنوع الأول و الثاني ؛ و نمثل للأول بديوان " ملصقات " لعزالدين ميهوبي،و للنوع الثاني بديوان " الظمأ العاتي "لعامر شارف ، و ديوان " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار" و ديوان " شبهات المعنى" للأخضر شوادر.
فكل نصوص ملصقات ميهوبي جاءت في إطار مستطيل ،ومرفقة برسومات صغيرة، و أشكال هندسية – مربع ، مثلث،دائرة، خط..-أغلبها في أعلى الصفحة بالقرب من العنوان ،فنص المسيرة -ص 119- إضافة إلى أنه في شكل مستطيل، أضيف له مستطيل آخر، للدلالة على أن المسيرة موجهة و غير عفوية ، مع إرفاقه برسم يوضح المسيرة عبارة عن أشكال بشرية، الرأس عبارة عن دائرة، و الجسم عبارة عن خط ، للدلالة على عدم امتلاك هؤلاء لقرارهم و كثرتهم .أما نص إنجاب- ص139 - فقد أضاف إليه مستطيلا آخر بداخله أربع دوائر متفاوتة الأحجام ، و كلمة " ولد" بتتابع مرة كاملة، و مرة أخرى ناقصة، ليدل على كثرة الأولاد ، لأن الإنجاب يرتبط بالولد مهما كان نوعه ، و قد ربط الشاعر بين و ضعين مختلفين ليدلل على صعوبة الوضع .
فكل النصوص ترتبط بأشكال هندسية تنطلق منها ، البعض منها يوضحها، و يزيد من تأكيد المعنى، و البعض الآخر عبارة عن أشكال تتكرر متشابهة في الكثير من الملصقات.

نص المسيرة ديوان ملصقات لميهوبي ص 119.



المسيرة*

يقولون: 1000

يقولون: خمسون .. ستون ألفْ

ومستحزب قال كانوا ثلاثين

عفوا - ثمانين ألفْ

تقول المصادر خمسون ألفا وضعفْ!

شهود يقولون يمكنكم أن تضيفوا لما أوردته

المصادر صفرا ونصفْ!

وقلت متى اتفق الحزبيون على ما يهم البلاد

فيتفقون على الرقم دون إضافة

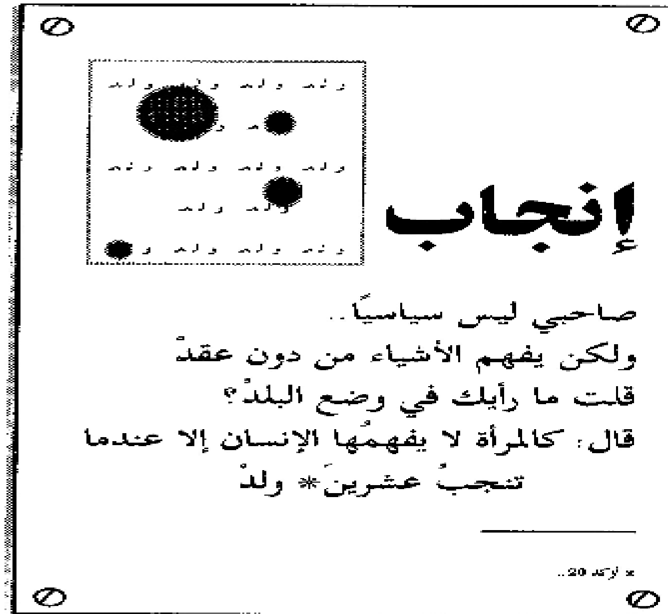
صفر.. وحذفْ

تمنيت لو أنهم في المسيرة كانوا رجالا

مليون.. أنفْ!

* مسيرات غير عفوية.

نص إنجاب ديوان ملصقات لميهوبي ص 139.



إنجاب

صاحبي ليس سياسيًا..

ولكن يفهم الأشياء من دون عقدْ

قلت ما رأيك في وضع البلدْ؟

قال: كالمرأة لا يفهمُها الإنسان إلا عندما

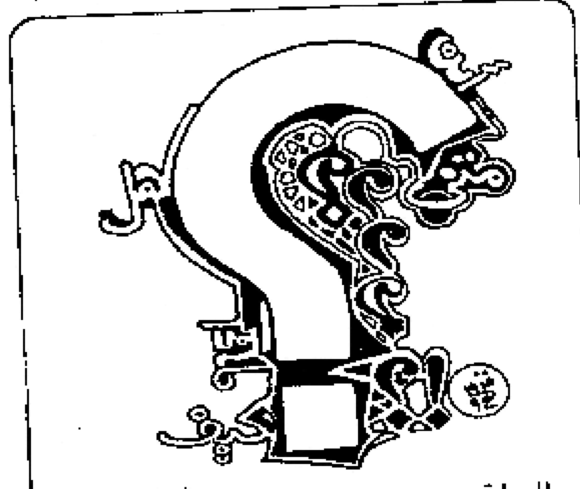
تنجبُ عشرينَ* ولدْ

* أزيد 20..

أما النوع الثاني كما أشرنا إليه آنفا، فهو ليس من عمل الشاعر بل من عمل فنان أو خطاط أو رسام، يوكل إليه الشاعر نصوصه ليعطيها أبعادها الفنية ، منطلقا من النص و إلى النص ، و هذا الأمر لا يقدر عليه إلا فنان موهوب و رسام متذوق للشعر ، أو رسام شاعر مثل معاشو قرور الذي اشتغل على العديد من الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة ، و منها ديوان " الظمأ العاتي " لعامر شارف، ففي نص فاجعة الأسئلة –ص 54- يتمثل الخطاط النص الشعري ، ليحوله لرسم تشكيلي ، و قد كان الرسم في وسط النص، و كان عبارة عن علامة استفهام كبيرة الحجم، و علامات استفهام صغيرة في قلب الأولى ، و علامات تعجب مع حروف الاستفهام اللغوية : أين ،متى،كيف، لماذا، هل ؟

وقد بدأ الشاعر النص بالتساؤل ، و ختمه بالتساؤل، و مجيء الرسم التشكيلي في وسط النص طبيعي، ليهيئ القارئ لمزيد من الأسئلة التي لا إجابات لها ، فالنص سؤال مستمر و مضاعف؛ لغة و رسما ، و هو ما يجعل القارئ يتفاعل مع النص، و يسعى للإجابة عن بعض الأسئلة التي وردت في النص ، فالشاعر قد نجح في إشراك القارئ، و إحداث التفاعل .

نص فاجعة الأسئلة لعامر شارف من ديوانه الظمأ العاتي ص55.



ما للحماية تنتهي عند القيادة في إرم

ما للأمانة لم تصن ما للخيانة في الهرام؟؟!!!

ما للبطولة وجهت نحو الشعوب... إلى الرُّحم؟؟!!!

ما للأصالة لم تسدّ مثل الخيانة في الأمم؟؟!!!

ما للسياسة دمرت بيد الجهالة والنظم؟؟

فاسأل جنود عيارنا ودم الوصاية والخدم

ألمرتين حصارنا وحكومتان على قدم؟؟!!!

ولتأت ثالثة لنا زفت بأرواح ودم...

بسكرة 18-06-1991

أما مع نصوص "أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"للشاعر يوسف وغليسي ، فتكاد ريشة الفنان معاشو قرور ترافق كل النصوص ، و تكاد تكون نصوصا موازية ، ففي نص " ترانيم حزينة من وحي الغربة"الذي كان عبارة عن مقاطع، لم يكتف الفنان برسم واحد بل أطر النص برسومات جانبية ،و قد أفرد المقطع الأخير " موت و حياة" منه ، برسم تشكيلي يلخص النص ، بل هو النص ، فحجم الرسم كان أكبر من النص ، و الرسم أعاد تشكيل عنوان المقطع ، و قد جعل الفنان الخلفية الأرضية هي كلمة حياة وفوقها كلمة موت، فالشاعر قدم الموت على الحياة ،لكن الفنان قدم الحياة على الموت ، لكن حجم كلمة موت كان أكبر بكثير من كلمة حياة من حيث إنها كلمة مفردة ، أما من الناحية الإجمالية فالحياة كانت أكبر ، إذ حتى لفظة الموت تضمنت في الوسط كلمة حياة ،لكن بالمقابل كانت كلمة "موت" بيضاء وسط ركام أسود هو الحياة ، و الشاعر بهذا ينتصر للموت على الحياة، لأنها راحة له من كل تعب .

و في كل الحالات لا يختلف الرسم عن النص فهو تأكيد ، و بعث جديد له ، و هذا ما حاول الشاعر أن يبرزه من خلال تشبهه بالسندباد و العنقاء .

نص تراتيل حزينة – مقطع موت و حياة- ديوان أوجاع صفصافة لوغليسي ص 33

* موت وحياة :

الآن ، شيّعتِ الحروف جنازتي ! ..

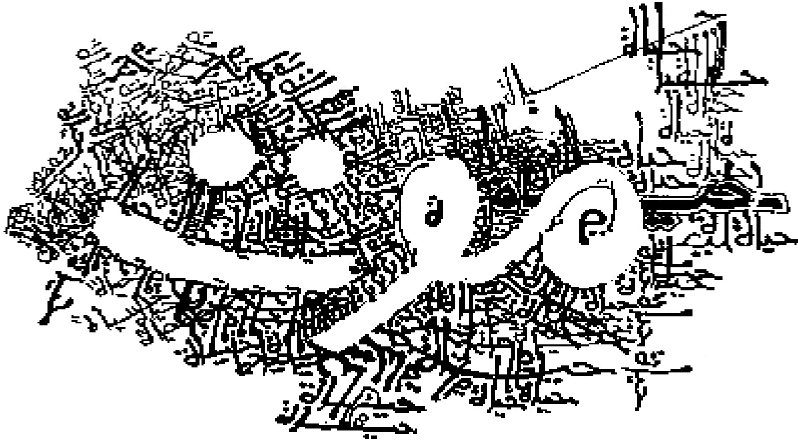
ومضتْ تعانق جثتي ..

وأنا أموتُ ولا أموتُ ،

كالسّندبادْ ،

فأنا أموتُ ، نعمْ ،

وكالعنقاء أُبعَثُ من رمادْ ! ... .



كما جاء مع النص نفسه، رسم آخر للروائية فضيلة الفاروق، عبارة عن فضاء و شجرة دون أوراق،و إنسان – الشاعر- جالس عند جذعها ،و سحابة وطيور و نباتات متفرقة، لتجسد الغربة و الحزن و الوحدة و المصير المجهول ، فعلى الرغم من الفضاء المفتوح ،فالأفق مغلق ، و الحزن مغيم على الشاعر الذي فشل في تجربته و لم يجد إلا الوحدة أنيسا و رفيقا له.

فالرسم المرافق للنص ،و الذي جاء في الصفحة المقابلة للنص على جهة اليمين ،يعطينا الانطباع العام له قبل الشروع في القراءة :





- 30 -



الإهداء: إلى الظل الوارف الذي تفيأته ذات قيظ حزيراني، في عز الحاجة إليه - أخي الصديق (سمير عجيلة).



* مدخل الغربة:

إني أتيتكِ يا سمراءُ ظمآنا
لأشربَ الشعرَ من عينيكِ وديانا

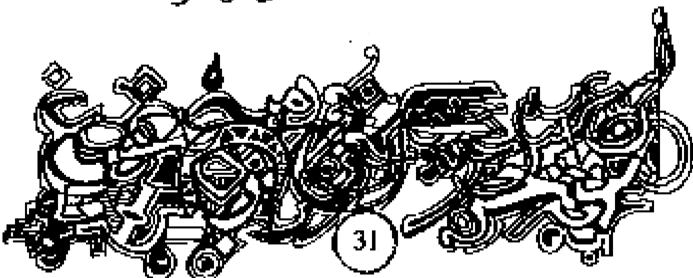
وجئتكِ اليومَ بالآلامِ مكتحلاً
والقلبُ يتلو بيانَ البينِ حيرانا

ناديتُ .. آهٍ! ودمعُ الصمتِ يحرقني
والشوقُ يطلي شغافَ القلبِ أشجانا

زرعتُ بذرةَ حبّي في حديقتها
لأحصدَ الحبَّ أشواكاً وأكفانا

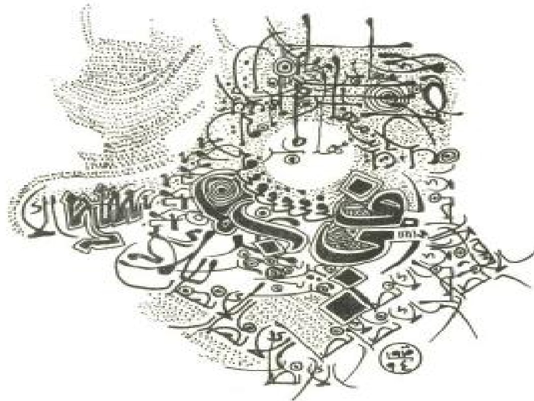
خطو السؤالاتِ قد غصّت بها طرقي
حتّى نقشتُ هنا للتيهِ عنوانا!

"خليصتي" اليومَ ما عادتْ تهدهدني
ولا الهوى عادَ لي وكراً كما كانا....



و قد تكرر إشراك الشاعر يوسف وغليسي بخطه ،مع ريشة معاشو قرور، و فضيلة الفاروق في العديد من النصوص الشعرية؛" بطاقة حزن"،" سراديب الاغتراب"،"وقفة على دمنة الحب"،"نشيج الوداع"، فجيعة اللقاء"،"تأملات صوفية في عمق عينيك"،"حديث الريح و الصفصاف"،"انتظار على مرفأ العشق". و في نصوص أخرى الشاعر مع معاشو قرور فقط ، و منها نص " آه يا وطن الأوطان" الذي جاء داخل خريطة الجزائر، فالنص نص المحنة والأزمة التي شملت الوطن كله ، و لذا جاء لغة و كتابة ليعبر عن هذه الأزمة، و يترجمها بصريا من حيث الشمول ، و قد كان أيضا الرسم التشكيلي المرافق لنص " مهاجر غريب في بلاد الأنصار" المشكل من العنوان على شكل خريطة الجزائر، حيث رسمها الشاعر من البنية اللغوية للعنوان، مركزا على كلمة الأنصار التي كانت هي الحد الجغرافي للجزائر، مع البلدان المجاورة، و كأن الشاعر مهاجر إليها ، كما كان النص الشعري " آه يا وطن الأوطان" في إطار خريطة الجزائر:

نص " مهاجر غريب في بلاد الأنصار" من ديوان أوجاع صفصافة في موسم الإعصار ص 74



نص آه يا وطن الأوطان من ديوان أوجاع صفصافة في موسم الإعصار لوغليسي ص 80.

آه يا وطن الأوطان!

في وطني
في وطن الأوطان!
في فضاء حقول القمح
تشاهد عصفوران..
سقطا
سقطا بأمان..
سقطا في أمان!..
لا غالب.. لا مغلوب!
آه يا وطن الأوطان!...

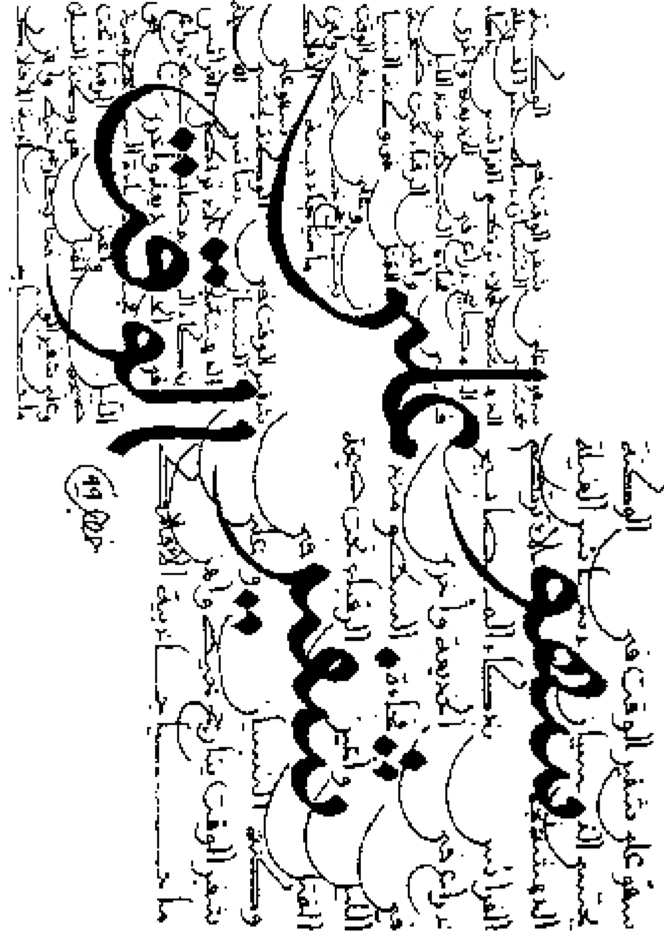
تاغراس في 03.10.1992.

فهذا العمل الشعري، عمل مؤسس، و ممنهج، و يحمل رؤيا معينة ، الهدف منه ليس التجريب فقط و مسايرة طرق الكتابة الحديثة ، و إنما هو إشراك أكثر من مبدع في إنتاجه، و إعطاء النص فرصة التجدد و التعدد، و ترسيخه في ذاكرة القارئ عن طريق تميزه اللغوي الكتابي، و الفني ،فالنص لا يخرج عن كونه موعدا ثنائيا لمبدعين هما القارئ و الشاعر، فنحن هنا أمام متلق لجمهرة من المبدعين، الشاعر ، الرسام ،الخطاط،قارىء اللغة، قارئ الصورة،قارئ التشكيل، الجزائري المعني بالخريطة، الأجنبي القارئ لأخبار الجزائر عن بعد ..إلخ .

و نجد هذا التزاوج بين التخطيط الكتابي، و الرسم أيضا، في ديوان" شبهات المعنى"، للشاعر الأخضر شودار عبر العديد من النصوص الشعرية-نوستاليجا،آية الحب آية الأنثى،عنكبوت،الراعي..- التي قام بتشكيلها الفنان و الخطاط محمد خطاب، حيث أعاد كتابة النصوص بطريقة مغايرة ، لم يلتزم فيها بالشكل الأصلي للنص، بل أعاد كتابته بطريقة فنية، لينتجه من جديد،في أشكال جديدة جعلته في بعض الأحيان عسيرا على القراءة البصرية، على الرغم من كتابته في الحالتين بالخط المغربي، الذي يريد من خلاله إبراز الهوية بالنسبة إليه، و بالنسبة للشاعر و للنص، ففي نص "عنكبوت"مثلا، أعاد كتابة القصيدة في الصفحة المقابلة،ثلاث مرات ،مع تغيير حجم الخط،وتكبير حجم الجملة الأولى للنص " سهو على شفير الوقت" ليجعلها هي المهيمنة على البنية الكتابية،فأهمية النص جعلته يعيد كتابته بهذا العدد لإحداث التأثير في القارئ، و جعله يتمعن أكثر فيه، فكان النص المرسوم نصا موازيا للنص الأصلي، و قد يكون بديلا عنه، عند بعض القراء، بدافع الفضول أو الرغبة في معرفة أكثر:

عنكبوت

سهوٌ
على شفير الوقت
في الوكنة
يحتسي النسيان
ويؤانس الغفلة
الدهشة بجلاء
ترتكم الفرائس بذكاء المصابيح
ذراع في الخديعة
وأخرى في فجاءة السهو



و لا يمكن في هذا المقام إبراز جميع التجارب الشعرية و الفنية التي تمت فيها المزاوجة بين النصوص الشعرية و الأشكال الفنية ،كما لا يمكن تحليل كل الأشكال والرسومات ، و إنما الاكتفاء بإيراد بعض النماذج التي قد تشترك مع الكثير في أهدافها.

فهذه الصور الفنية التشكيلية عند عزالدين ميهوبي، أو عامر شارف أو يوسف وغليسي، أو لخضر بركة، أو غيرهم ...هي وسيط بين النص و القارئ ، تساهم في تيسير المعنى ، كما أنها تثير القارئ ، و تحيله إلى إشارات عدة ، بل إنها تتحول إلى نص لغوي آخر، بجانب النص المكتوب في الصفحة البيضاء،فالمكان الفني يعتبر نصا ثانيا ، يتعدد من ناحية الفهم، و التلقي ،بتعدد القراء، بعدما عجز الناص عن التعبير بواسطة اللغة عما يريد .

فوظيفة الصورة بصرية –جذب الانتباه- ، و تيبوغرافية –المساعدة على إخراج الصفحة- و اتصالية –توليد المعنى-،* سواء أكانت منفصلة عن النص الشعري أو كانت متصلة به ،و متداخلة معه، تشكيلية فنية أو خطية . فالتمازج قد حدث و " اختلطت العلامات اللغوية بالرسوم و الأشكال، و أصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص ، و تعود من النص إلى الصورة "(01) لإحداث التواصل ، و اللجوء إلى هذه العلامات و الرسومات هو من أجل " استقلال الفضاء الطباعي لتعميق دلالات النص اللغوية بأخرى غير لغوية"(02)

---

* لمزيد من التفصيل عن تيبوغرافية الصور و الرسوم راجع كتاب سعيد الغريب النجار : الإخراج الصحفي .الدار المصرية اللبنانية ط01،2001.ص147-229.

(01) توفيق الشريف: الصورة و التواصل.المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، سبتمبر1990،ص 27.

(02)يحي الشيخ صالح :قراءة في الفضاء الطباعي . مجلة الآداب جامعة منتوري ، قسنطينة ، ع 07، 2004ص 63.

فالقصيدة انتقلت من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري و أصبحت بحق قصيدة بصرية * أو قصيدة تشكيلية و هذا المسمى "القصيدة التشكيلية " يمثل اصطلاحا يستطيع استيعاب المستويات التشكيلية كلها ويمكن أن نميز به هذه الظاهرة الشعرية "(01)

فالشكل مرتبط بالنفس و الذات و الشعور ، وهو وسيط أدائي فعال ، و جغرافية الكتابة مرتبطة بجغرافية النفس ، لا تنفصل عنها ، و تظهر من خلال النص بجلاء.

و إن الكثير من النصوص الشعرية المعاصرة، لا يمكن تلقيها كاملة، إلا عن طريق البصر، و التشكيل المكاني على الورقة ،ومن ذلك نص" آخر الملصقات "لميهوبي الذي يعتمد فيه على الروي المقيد (الذي ينتهي بسكون):

لأني رأيتُ البلادَ بأوجاعها مرهقهْ
و رأيتُ الحقيقةَ رغم مرارتها مطبقهْ
و رأيتُ ثلاثينَ حزبًا..
و رأيتُ نضالَ الموائدِ و الفندقه
و رأيتُ القبورَ تُداسُ و أعيننا مطبقهْ
و رأيتُ الجزائرَ ما بين مئذنةً و يد
تحملُ المطرقهْ
لأني رأيتُ الذي لا يُرَى ..
لم أجدْ أيَّ شيءٍ سوى
مُلْصَقَهْ(02)

فالتلقي المعاصر للشعر العربي، أصبح يعتمد على العين المجردة، لا على السمع ، لأن الخطاب الشعري لم يعد كلمات و أفكاراً فقط ، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر، لفهم النص، و فهم التشكيل الخطي المرافق ، الذي أصبح

---

*القصيدة البصرية مصطلح لطراد الكبسي و قصيدة البياض أو الفراغ لبول شاوول و في العالم الغربي هناك مصطلح الشعر المجسد أو الشعر الحرفي أو قصيدة العلامات ...

(01)محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي .الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ط1998،1 ص 22. و الكتاب دراسة مفصلة في القصيدة التشكيلية في الشعر العربي القديم و الحديث.

(02) عزالدين ميهوبي : ملصقات .ص 147.

ذا دلالات عميقة لأن المكان الذي يكتب فيه النص و طريقة كتابته على البياض، أصبحت تدخل في تحـــديد معناه و تأطير مساره .

و القراءة أصبحت بهذا الشكل، قراءات، إذ أنّ " عملية القراءة –التي هي في جوهرها فك شفرة- ليست مجرد سياق إضافي خارجي يضاف على النص، إذ لا تتحقق نصية النص إلا من خلال فعل القراءة ذاته.من هنا يكتسب الحديث عن القارئ الضمني المتخيل في بنية النص ذاته مشروعيته، بمعنى أن فعل القراءة متحقق في بنية النص بوصفه حدثا أو واقعة والقارئ في هذه الحالة هو المتكلم /المرسل الذي يداوم القراءة في حالة الإبداع/الإرسال متنقلا من دور المرسل إلى دور المتلقي بطريقة شبه دائرية .لكن هذه القراءة تظل الأولى بكل آلياتها في تحقيق نصية النص، و هي قراءة ليست بريئة تماما من جانب القارئ الأول - المبدع /المرسل –لأن القارئ الخارجي مستحضر في القلب من تلك القراءة الأولى ." (01) و القراءة محكومة في كل الحالات بالفضاء البصري المرئي – فضاء الورقة، و طريقة كتابة النص-و لا يتم التعامل مع النص إلا عبر هذا الوسيط ،كما أن المعنى الكلي لا يتحقق إلا بهذا الفضاء الدلالي،والفضاء النصي الخطي،و المزاوجة بين المرئي والمسموع . فمثلا نص عقاب بلخير " البكائيات الأربع "، في ديوانه بكائية الأوجاع و صهد الحيرة ، في زمن الأوجاع لا يمكن تلقيه عن طريق السماع، لأنه كتب على الطريقة النثرية، و كذلك نص " من بغداد ...إلى بوش " لجمال الطاهري الذي قسم كل بيت شعري في النص بطريقة مغايرة للسائد شبيهة بطريقة الموشحات:

البكائيات الأربع

إلى منيرة، وناس

- لحظة الصفاء -

سوف تدعونا الخيول السبع في ألق النورانية البيضاء عبر الحلم والموت معا،

فأشرب حبيبي من بحار النور كي تحملني، تصبح في عيني ألواحا، وفي أيدي

أسوارا من الفضة والمرجان والورد المذهب.

وعلى قمة هذا الشجر الممتد يحلو الثمر الداني كؤوسا شربت منها طيور

الحلم وامتد عمود الضوء في شكل مكعب.

(01)نصر حامد أب
المغرب، ط04، 00

من " بغداد " ... إلى " بوش "

جمال الطاهري

ز والشـــــ بالعـــزم والهمم والقلب مخطـــره إبانـــــه حمم فا فهم أباكاوثوي

عادت الـــروح والجســـد مجروح الحـــق مذبوح والأمـــر مفتضح فا فهم أباكاوثوي

ــــر منتقم تفكيـــره سقم هـو حصننا الحكم يوجودنا بـــــرم فا فهم أباكاوثوي

ن لمـــرديا محـــرا أمانينا بالمبـــــغ يفتننا يلقي الـــردي فينا فا فهم أباكاوثوي

أمـ ـبد الذئب قـــد غزا النهب الخطف والسلب فالغرب منكـــب فا فهم أباكاوثوي

عـــرت الأيام دارت على الظـــلام كسي سقط الأزلام وحطم للأصنـــــام فا فهم أباكاوثوي

ز مـــعتصم ونصبت الحمـــ باويل مـــن جرم من مالهـــم تصم فا فهم أباكاوثوي

ملك العـــز النصـــر والفوز إبلـــيس يهتز قد هـــذه الهمز فا فهم أباكاوثوي

نـــ أكبر أنا أذن أكثـــر سحقا للمســتعمر سلاحـــه يفتر فا فهم أباكاوثوي

ـد أوغال الكيد بقي ولاحـــــد قرباننا شـــبوا فالظلـــم يرتد فا فهم أباكاوثوي

ـبصر للأعان والخـــزي للشيطان الرعد تحسي الفرقان من حاكـــم ديان فا فهم أباكاوثوي

يـــن العز وبقنـــه الكنز فالظالـــم يهتز لن يقسـم اللمز فا فهم أباكاوثوي

الدنا مـــنا مذكـــان مذكا والكبر لا يـــغني مادامت الدنـــيا فا فهم أباكاوثوي

نفعل الطـــين والعزم مـــطعون بهوي الشـــياطين إذ يظهـــر الدين فا فهم أباكاوثوي

ن المســـاروخ تسي قلبك المشروخ فافهم أبا منفسوخ واطرح ثياب السروج فا فهم أباكاوثوي

نا صلاح الدين يهـــدي لنا حطين ونحن حق الذبـــين للعالم المـــكين فا فهم أباكاوثوي

لشبال من أحمد من عـــاجد أمجد والسيف لا يغمد يردي ولا يرتـــد فا فهم أباكاوثوي

و الحقيقة التي يجب الإقرار بها هنا، أن معظم الشعراء لم يهتموا بهذا الجانب، و لم يشرفوا على عملية طبع دواوينهم، لأن الطبع كان يتم عبر مؤسسات حكومية ،كما أن معظم الناشرين – بعد ظهور المطابع الخاصة- قد أخضعوا النص الشعري للاعتبارات التجارية. و لم يحسنوا توظيف أيقونة الفضاء – استثمار صفحة الديوان ، التشكيل الخطي، طبيعة النص، طريقة تقسيم السواد على البياض،التشكيل الكلّي للديوان،ترتيب القصائد حسب التيمات..إلخ-

و في كلّ ذلك أهمل الشاعر الجزائري المعاصر هذا الجانب الشكلي، من تضاريس الفضاء النصي، و الحيز الجغرافي الذي يشغله النص،فاهتم بالجغرافيا المكانية، و أهمل الجغرافيا النصية، لغياب ثقافة صناعة الكتاب الأدبي عند البعض،و قلة الإمكانات المتاحة في صناعة الكتاب الأدبي ، و غياب الحوافز أو قلتها ...مما جعل عملية إخراجه معقدة، فيتم اللجوء إلى البساطة و عدم العناية بإخراجه .

وعلى الرغم من عدم تعقيد عملية طبع الدواوين الشعرية المكتوبة بخط اليد، إلا أننا لا نجد منها إلا القليل،و حتى هذا القليل، أغلبه بخطوط غير الشعراء ،والعناية بخط اليد عناية بطريقة تقديم النص ، أو بالنص بحد ذاته ، لأن الخط له بعد جمالي و رمزي، و" قبل أن يكون شكلا يعتبر كالأسلوب معطى سيكولوجيا ذاتيا لا ينفصل عن صاحبه ، هذا الأخير يضمنه عن وعي أو بدونه بلاغته الخاصة و إمكاناته الفنية الذاتية ، لهذا فإن عمل الخطاط في النص ليس عملا محايدا، إنه يمنح النص من شخصيته ، من نفسيته، و ثقافته، يمنحه أسلوبه الخاص "(01) فخط اليد ليس وسيطا لتبليغ النص الشعري فقط، بل هو " يعكس الرعشة الإبداعية بكل معطياتها من أحاسيس ومشاعر بشرط أن يكون الشاعر نفسه هو المنفذ لتكتمل أحاسيسه التعبيرية وتتمدد تشكيليا "(02) . فالدلالة تكون أعمق و أكبر إذا كان الديوان بخط يد الشاعر نفسه لأنه يُحَمّله كل شيء ، و يرسم نصه خطيا ويتمثله عبر الحروف المرسومة.

---

(01) محمد الماكري: الشكل و الخطاب" مدخل لتحليل ظاهراتي" . ص271.
(02) محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية ص 347.

كما أن هناك دواوين أخرى مكتوبة بخط يد الغير ، لكنها تحمل دلالات مشتركة بين الخطاط و الشاعر ، و هذه بعض الدواوين المكتوبة بخط يد الشاعر أو بخط يد غيره:

- وشم على زند قرشي : عيسى لحيلح.
- قصائد غجرية : عبد الله حمادي.
- في البدء كان أوراس : عزالدين ميهوبي.
-أجراس القرنفل : حمري بحري .
- يوميات متسكع محظوظ: حمري بحري.
- شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى : لخضر شودار.
- عرس في مأتم الحجاج : مصطفى الغماري.
-يوميات متسكع محظوظ : سليمان جوادي.
- شجر الكلام " ربيعة جلطي .
-أوجاع صفصافة في موسم الإعصار : يوسف وغليسي.
-السفر الشاق : نور الدين درويش.

نص نساخ من ديوان شبهات المعنى للأخضر شودار ص67.

نسّاخ

شاهرا عينيه في بلادة السكور

منذ البدء والكلام المعوج

في حلقي يدور..

متشبثا على نبرتي الأولى..

لا ملائكة في باحة القلب

سأوقد شمعداني الوثني..

شمعة في القتل

لا أمس في الآن

لا يوم في غد..

نص قدر يا قدر من ديوان السفر الشاق لنور الدين درويش ص 19.

قدر يا قدر

لاتسألني عن البدر كيف اختفى

وعن الغيم لما اعتصر

لاتسألني عن الحلم والأمنيات

وعن ربع قرن مضى

فالكلام الذي خبأته السنون اندثر

وشريط الهوى يوم عيدي انكسر

قدر يا قدر

عسعس الليل والكل نام

كبر الجرح وانتفخ الجفن والليل طال

لم عدت الآن تسألني

و يمكن إدراج ديوان" ملصقات" لعز الدين ميهوبي مع هذه الدواوين بالرغم من كتابته بخط الآلة ،لأنه أشرف عليه وطبعه في مؤسسته ،و عني به من الناحية الشكلية، واهتم بطريقة إخراجه و طباعته، حيث ساهم الشاعر بقسط كبير في تحديد مسار النص، و في طبيعة التلقي، ركز على الإطار الطباعي للنص ، حرفا و جملة وسطرا ، و استخدم السواد بكثرة داخل الصفحة، بل لجأ في بعض النصوص إلى استخدام الأرضيات القاتمة مما أثر على التلقي البصري للنصوص ،كما استخدم أحجاما أكبر من المعتاد لبعض الحروف أو الكلمات " مما يؤدي إلى إيجاد فاصل بصري واضح بينها و بين بقية الكلمات التي تعد جزءا منها ، فضلا عن أنها بذلك توجه بصر القارئ " (01) وتلفت انتباهه إليها على اعتبار أن الحجم الكبير تأكيد على أهمية الكلمة . و من ذلك في ملصقات ميهوبي :

(01)سعيد الغريب النجار: الإخراج الصحفي.الدار المصرية اللبنانية،ط01، 2001، ص 30.

- ص 44 : في بلادي.. لعنةُ العلم تعكرْ

... هكذا الوضعُ يفكرْ

- ص 50: في بلادي ساد تجارُ المبادئْ

صادروا الشمس

... و أعدوا ما استطاعوا

من مخابئْ

-ص53 : في بلادي ..

لا تقل إني شاعرْ

...إن ما يبدعه الخلق جميعا...

لا يساوي كعب "ماجر"!

فالعلم أصبح لعنة في الجزائر ،بعدما سيطر الجهلة على أجهزة التسيير و السلطة، فتشكل وضع جديد،أصبح من الصعب تغييره،وقد قام هؤلاء بمصادرة الشمس،التي تكشف كل شيء،و بالمقابل أعدوا المخابئ لمواجهة الطوارىء.وقد حرص الشاعر عزالدين ميهوبي على إبراز الألفاظ الدالة بصريا،فالنص الشعري خلاصة قراءة الشاعر للواقع اليومي و السياسي في الجزائر.

كما أن هناك دواوين شعرية لم تكتب نصوصها بخط اليد، و لكن جزءاً منها يدوي و استخدم فيه الخط منها عناوين قصائد ديوان" الظمأ العاتي" لعامر شارف التي كانت بخط معاشو قرور ، و كذا عناوين قصائد"ما ذنب المسمار يا خشبة" لحمري بحري، و بعض قصائد ديوان "اصطلاح الوهم" لمصطفى دحية ،و ديوان " اكتشاف العادي" لعمار مرياش ....

ودواوين أخرى قدمت بشكل يقترب من خط اليد ، مثل ديوان "مولد النور" للشاعر مصطفى الغماري التي جاءت صفحاته مزخرفة بإطار و ملونة باللون الأخضر البارد ، و ديوان "قصائد منتفضة"للشاعر نفسه، و الذي ضبط بالشكل من أول نص إلى آخر نص ، و مثله أيضا ديوان "أغنية للوطن في زمن الفجيعة" للشاعر محمد بن رقطان تيسيرا لعملية القراءة البصرية ، و لتجنيب القارئ الخطأ ،و إعطاء الكلمة صورتها الحقيقية .

ز- علامات الترقيم:

تأخذ هندسة البياض أو العلامات غير اللغوية (العارضة ، نقاط الحذف، نقاط التوقف،، الاستفهام ، التعجب ، الفاصلة المنقوطة، الشولتان...) شرعيتها من

الوظيفة البنائية التي تحيل إليها و تبرزها – إظهار المهم ، التفسير، إنهاء المعنى، ....- بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

فكلّ أيقونة علامية من الأيقونات، لها وظيفتها و دلالاتها الرامية إلى تشكيل النص الموازي البعيد عن المألوف، المتراوحة بين الحضور و الغياب، " فالمكان النصي ببياضه يترك الصمت متكلما ، و يحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثف إيقاع كل من المكتوب المثبت و المكتوب الممحو، و بناء الدلالة في هذه الحالة لا يلغي أيا من المكتوبين معا" (01) و هي حالة عامة شملت معظم الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة ، برزت في نصوص شعرية معينة، دون غيرها، فرضها السياق العام للنص، أو رؤية الشاعر العمدية ،و نفسيته و مشاعره .

فالصوت لم يعد هو المسيطر على النص الشعري الجزائري المعاصر، بل أصبح البياض، أو بالأحرى الصمت، هو الذي يشكل الجزء الكبير من النص لأن الشعر " إذا كان يقول بالصوت فإن هذا البياض المتوزع على النص يدلنا على أنه يقول أيضا بالصمت،و ربما كان قول الصمت أشد مضاعفة و كثافة لأنه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط الروح ، و عندئذ نرى أن توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرد أداة للتوافق الإيقاعي في الأوزان بقدر ما هي طريقة في تشعير اللغة ، إذ تكف عن نثريتها و هي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها.."(02 و هذه الدلالة و الإيحاءات يتولى القارئ كشفها من جهة، و يساهم بذلك من جهة أخرى في بناء النص مجددا، .و تحديد مجاله و سيرورته، بالرغم من تلك النقلات الزمنية و المكانية مع القراءة التي "تضيف بعدا يتجاوز محدودية النص الماثل في تشكيله و تخلق فضاء زمنيا يتكون من فعل القراءة نفسه.حين يتولى القارئ ملء الفراغات الزمنية، و سد الفجوات و التي بها يتمثل أو يتشكل حدث آخر أو أحداث أخرى، و كأن قراءة النص تعني – في الوقت نفسه- إعادة تركيب لها مستمدة من خبراتنا و مستقاة من تجاربنا "(01) و التي تفاعل فيها البصري مع السمعي ، و المساحة البيضاء مع

(01)محمد بنيس: الشعر العربي الحديث.ص 153.
(02)صلاح فضل : أساليب الشعرية العربية المعاصرة. دار الآداب ، لبنان، ط01، 1995، ص 223.

المساحة السوداء داخل النص ، و التناوب الذي يحدث بينهما * و الحاجة لكل واحد منهما في كل مرة .

و من الشعراء الجزائريين الذين أكثروا من استعمال علامات الترقيم ، الشاعر عز الدين ميهوبي ،خاصة في ديوانه " ملصقات" ففي مدخله الشعري للملصقات أورد فيهما سطرين عبارة عن نقاط متتابعة :

ربما تنجبُ بعد اليأس عاقرْ
ربما يحكمُنا في دولة القانونِ
بالكعبين ماجرْ
.....
.....
ربما ..
ربما..
أحلم يوما – في بلادي-
بالجزائرْ(02)

و هذه النقاط تبرز المحذوف، و الدلالات الضمنية ،و المقولات المخفية، و كأننا أمام نص أخر مكمل للنص الماثل أمامنا. و لكل قارئ الحرية الكاملة في تصوره فـــ " القصيدة يمكن أن توجد خارج شكلها المطبوع ، و الحذف في المادة المطبوعة يحتوي على عناصر متعددة يجب أن نعتبرها متضمنة في القصيدة "(03) مثلما هي الحال أيضا في ملصقته " نشرة" و العديد من الملصقات :

آخر الأخبار قالت ..
....
....
و أنا في ملصقاتي ..
أتمعنْ! (01)

---

(01) رجاء عيد : القول الشعري " منظورات معاصرة" .منشأة المعارف ، مصر ، ط01،1995،ص07.

* كثير من الدواوين التي أشرفت على طبعها جمعية رابطة كتاب الاختلاف الجزائرية، كتب نصوصها في أسفل الصفحة و في أقصى اليمين السفلي مع ترك البياض العلوي (رجل من غبار لعاشور فني ، معراج السنونو لأحمد عبد الكريم ، حنين السنبلة لعبد القادر ربحي ، إحداثيات الصمت للأخضر بركة مرثية الرجل الذي رأى للأخضر فلوس ...)و يظهر أن هذه الطريقة في الكتابة الشعرية هي رؤيا للشاعر ة آسيا موساي،رئيسة الجمعية و المشرفة على إخراج الدواوين التي أخرجتها بمقاس واحد و طريقة واحدة و عددصفحات واحدة .

(02) عز الدين ميهوبي : ملصقات.ص 06.

(03)رينيه ويليك و أوستن وارن : نظرية الأدب .ترجمة : محي الدين صبحي .مكتبة الأسد، سوريا ، د ط ت .ص 184.

وقد يلجأ الشاعر إلى الفصل بين مقاطع النص بنقاط الحذف ، مثلما فعل الشاعر مشري بن خليفة في نصه ليس مهما :

ليس مهما

أن تضعوا الدهشة في الصناديق
وتجعلوا البحر عاريا في الريح
وترسموا الوطن بالطبشور
....ليس مهما . .
أن تتزين النساء بالرحيق
وتكتب العصافير الأناشيد
وتسكن النار القصيد.
....ليس مهما . .
أن أقول الشعر، أو لا أقول
أن أمدح نفسي،
أو أهجو الآخرين

بل أن المقطع الأول –تمرين -من نص حالات الوحش لعبد الرزاق بوكبة من ديوانه " من دس خف سبويه في الرمل؟"عبارة عن نقاط فقط، تزداد طولا سطرا بعد سطر ، و للقارئ كل الحرية في ملء الفراغ وفق السياق العام للنص و معرفته بالشعر و باللغة،

(01) عز الدين ميهوبي : ملصقات.ص94

و اقتراح التمرين المناسب، في محاولة لإشراك القارئ في بناء النص فهما و لغة ، لكن هذا الأمر عديم الجدوى و لا طائل من ورائه ، و ينهي وظيفة الشاعر :

تمرين :

....

....

....

....

....

(01) ....

و من بين الظواهر البارزة في ديوان " ملصقات" للشاعر عزالدين ميهوبي الإكثار من علامة التعجب،إذ أن جلّ ملصقاته تنتهي بعلامة تعجب ،مع التوظيف المكثف لعلامات الترقيم الأخرى* حيث تقوم هذه العلامات غير اللسانية " بنوع من الاستنطاق للنص أو بالإجابات عن سؤال يؤرق قارئ النص ، كما تقوم بإحداث الصدمة لدى القارئ كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه أو تحاوره و هي في كل هذا عامل مساعد أو قل وسيط مهم بين القارئ و الشاعر إذ تعمل على نقل انفعالات الشاعر التي يحملها النص إلى القارئ مباشرة فتدخله في الحقل المغناطيسي للنص فيتفاعل معها هذا الأخير بفضل ما تثيره من حركة صاعدة أو هابطة أو مـــسطحة و يستمتع بلحظة اللقاء ، لحظة اقتران الصورة المجازية بالصورة الإيقاعية " (02) فعلامات الترقيم إذاً توجه القراءة، و تنتج المعنى، و تعطي للنص الشعري إيقاعا خاصا ،بل تزيد من جماله البصري و تحيل على النص الغائب،و قد أكثر منها الشاعر عبد الله حمادي* في ديوانيه " تحزب العشق يا ليلى" و " البرزخ و السكين" فمن الأول نصه بكائية على قبر التحدي الذي استعمل فيه الفاصلة و النقطة و علامة التعجب والاستفهام و النقاط المتتالية و النقطتين المتعامدتين، أي معظم علامات الترقيم، لتلتقي الألفاظ مع الرموز الطباعية لتشكيل فضاء جديد عبر صفحة الديوان :

يا رفقةَ الدربِ : هلْ من عطرِ أغنيةٍ ،
إن الحنينَ على الأهداب ينتحرُ !
خصبٌ هو الدّربُ ... يا دربُ أما عقلتْ :
ساحاتك اليومَ ذاك القفزُ و الظفر.
(...) قبر التحدّي سألت اليوم هل بقيتْ
من تشاهديْن بروقَ الأمسِ تنتشرُ
أم هل تعطّرَ وهج الذكرِ مرثيةً
حفافةَ اليأس ينمو فوقها السهرُ ؟ (01)

---

(01) عبد الرزاق بوكبة : من دس خف سيبويهُ في الرمل؟ منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية ،ط01 ،2004،ص 26.

* من الذين اهتموا بالفضاء النصي محمد الماكري في كتابه "الشكل و الخطاب-مدخل لتحليل ظاهراتي- " و مراد عبد الرحمن مبروك في كتابيه :"من الصوت إلى النص –نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري-" و " جيوبوليتيكا النص الأدبي – تضاريس الفضاء الروائي نموذجا-"

(02)عبد الرحمن تبرماسين:فضاء النص الشعري " القصيدة الجزائرية نموذجا" .م السيمياء و النص ، جامعة بسكرة ،ص179.

و من ديوانه الثاني نصه " البرزخ و السكين":

وحدي هنا
ومعبرهُ الوحيد ...
خذ بيدي سيّد الثقلين(...)
الليلُ طويل..
و الزّاد قليلْ.
(...) في عماء بالقصر و المدِّ
لنا النزولُ و له المعراج!!
خيالٌ ...في خيال
سؤالٌ في خيال
خيالٌ في عماء (...) ؟؟! (02)

لقد أكثر الشاعر عبد الله حمادي من علامات الترقيم،محاولا أن يترك ملء الفراغات للقارئ، فالنص الشعري عنده ،محمل بنص آخر غائب يُستدعى عند القراءة ،وكأن الدرجة الصفر للقراءة غائبة تماما عنده،النص في حوار دائم مع ما قبله، الخلفيات حاضرة دائما لتطعيم ما هو آت،و هذا هو جوهر ما بعد الحداثة، فقد كانت الحداثة تدعو إلى محو السابق، و نكران التراثي و تجاوز ما مضى ، ثم جاءت ما بعد الحداثة لتقول أن الحوار قائم لا محالة،

---

*في عملية إحصائية قام بها محمد كعوان في كتابه " شعرية الرؤيا و أفقية التأويل " على ديوان الشاعر عبد الله حمادي " قصائد غجرية " و جد أن بالديوان 256 علامة من مختلف الأنماط ؛ 28.51بالمئة علامة تعجب و 15.62بالمئة نقطتا القول و 12.50بالمئة نقاط الحذف

(01)عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلى .ص 195.

(02)عبد الله حمادي : البرزخ و السكين.ص ص 141.

قائم دائما، و القراءة الجدية هي حوار دائم بين ما نقرؤه و ما يستدعيه النص من خلفيات، و هذا الأمر يتم هنا عن طريق هذا الفضاء النصي الخصب .

و الاهتمام نفسه نجده عند الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه " زنجبيل " و " غرداية" و "ريشة خضراء" و اللؤلؤة " و "أبجديات" و "براءة "..،وأيضا عند الشاعر علي ملاحي في"صفاء الأزمنة الخانقة "، والشاعر عيس لحيلح في " وشم على زند قرشي" ،و الشاعر يوسف وغليسي في " تغريبة جعفر الطيار" و " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"، هذا الأخير – وغليسي- أكثر هو أيضا من علامات الترقيم فنص مهاجر غريب في بلاد الأنصار " من ديوانه الأخير ،نص مفتوح على كل التأويلات ، فالنقاط المبثوثة في النص تعبر عن كلام لم يقله الشاعر رغم انتهاء الجمل ، بل إنه أحيانا يترك للقارئ تصور ما لم يقله كمـــا في قوله :

و رفْرَفَ في" الأبيض المتوسِّطِ "ذاك الشراعْ ..
عسى أنْ يثير اشـتياق الرّفاق إليَّ ..
و لكنّهـمْ (..........) !
فأطرقتُ مـثنى.. ثُلاثَ .. رُباعْ ..
و أعلنتُ بدء الوداعْ :
وداعًا ...و ..دا..عا... و..د..ا..عْ ! (01)

فخبر لكن محذوف، و لنا أن نتصور أي كلام يمكن إضافته للنص . فالنقاط دفع للقارئ للقول و المشاركة في بناء النص،وقد كانت "النقاط الأفقية (....) هي أكثر علامات الترقيم استخداما عند الشعراء المعاصرين، وهي تشير إلى رغبة التركيز، والبعد عن التقريرية والتسجيلية،و هي دليل على استمرار النص في نفس الشاعر، بالإضافة إلى استغلالها في اللعبة الزمنية، ولاشتراك القارئ مع الشاعر في تكوين النص الشعري ، أما الأقواس فتكثر في حالات التوظيف التراثي والاقتباسات و التضمين، أو عندما يعتمد الشاعر على تيار الشعور، عندئذ تكثر الجمل الاعتراضية، وتكثر المتاهات الوعرة داخل أعماق الشاعر، وتصبح علامات الترقيم مجرد علامات محدودة الظلال التأثيرية "(01)

فهذا النص أو غيره لهذا الشاعر أو ذاك ، غير منته و يحتاج إلى تفسير مستمر ، و للقارئ كل الحرية في إكمال المعنى المخفي وراء هذه العلامات و الأيقونات،لأن العالم النصي،

(01) يوسف وغليسي: مهاجر غريب في بلاد الأنصار .ص 79.

و مساحة الفضاء، أكبر من أن تتسع لتفسير واحد عبر هندسة القصيدة و فضائها البصري الذي يشترك مع بقية العناصر البنائية الأخرى ، لغة و أسلوبا و صورة ووزنا ... و التي تشكل النص ككل.

و الحقيقة أن هذه التغيرات التي لحقت بالقصيدة العربية المعاصرة جعلتها " تزداد التصاقا بعالم الكتابة و رموزه و ابتعادا عن عالم السماع و المشافهة ولا شك أنها تحاول أن تظهر أن محصولها من الفكر كان معقدا و متداخلا و أنها من ثم تستحق أن تقرأ بأناة و أن تعاد قراءتها مرات و مرات وقد تكون هذه الإشارات علامات يهتدي بها المسافرون في ليل القصيدة أو السابحون في بحرها غير أن الذي لا شك فيه كذلك أن البحر مع كثرة العلامات و الحواجز لم يعد بحرا .. و أن كثرة العلامات يمكن أن تشكل عوائق خاصة إذا غمضت دلالة الإشارة و كثيرا ما تكون كذلك ، و قد تتحول الإشارات في مثل هذه الحالة تؤدي عكس ما يراد منها ، فبدلا من أن تعمق الشاعرية قد تزيد الإحساس بوجود النزعة النثرية في القصيدة المعاصرة "(02) .

كما يتعزز الإحساس أكثر من جراء الإكثار من علامات الترقيم ، بعجز الشاعر عن التعبير والقول، فيتم اللجوء إلى هذه الأيقونات أو العلامات غير اللغوية، هربا و تخلصا من النص الذي يلاحق الشاعر داخليا لكنه عاجز على إخراجه إلى حيز الوجود. و لذا كانت العلامات متكأ الكثير من الشعراء للخروج من النص الشعري ، لكنها بالمقابل لها دلالات كثيرة عند من يحسن استخدمها لا كحلية تشكيلية و إنما بجعلها جزءًا من النص لا يمكن فصلها عن العالم اللغوي له على الرغم من عدم لغويتها،إضافة إلى هذين الأمرين، لا مفر من الإقرار بأن هذه اللغة أصبحت لغة العصر، لذلك نجد الشعراء بين مجيد و غير مجيد، عاكفين على استخدامها من باب الانغراز في العصر، و التموقع في حقباتهم التعبيرية واللغوية.

و لا تكتمل دلالة الفضاء البصري في المتن الشعري الجزائري المعاصر إلا بطريقة كتابة النص الشعري في الورقة، أي الحـــــــيز المكاني الذي يشغله النص بانتقاله من التشكيل

---

(01) محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية ص 30.
(02)أحمد درويش: في نقد الشعر .ص 118.

الخطي إلى الفضاء الصوري ،و هو أيضا لم يهتم به الكثير من الشعراء الجزائريين الذين كانت دواوينهم و قصائدهم نمطية ،لم تخرج عن السائد ،وكانت مجرد رجع الصدى، أو صدى الصدى،و محاكاة للشعر العربي في المشرق، أو للشعر الغربي في بناء النص ، وكذا في التعامل مع الفضاء النصي .و بالمقابل كان هناك شعراء آمنوا بالتجريب الشعري، إن على المستوى النصي أو على مستوى الفضاء النصي- المكاني-.و نقلوا القصيدة من القراءة إلى السماع في حركة مضادة ،ومن ذلك عمل الشاعر ميهوبي في نصيه ؛ وساطة " من ديوانه ملصقات ،و "الباب" من ديوانه "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس " .

ببساطةْ ..
في بلادي..
كلُّ شيء صارَ محكومًا
بقانونِ
الـ...
الو...
الوســ..
الوسا..
الوساط..
الوساطهْ.. (01)

الصمتُ يفتشُ عن كلمهْ
ا
الـ
الصـ
الصمـ
الصمتُ ..
البابُ يخبئ نعشا "(02)

فالشاعر عز الدين ميهوبي قدم نصه الأول و الثاني في شكل متقطع، ليشكل كلمة "الوساطة" ، و كذا الصمت بشكل متدرج،فكل مرة يضيف حرفا للكلمة حتى تتشكل كليا، و لم يستعمل هذه الطريقة إلا مع كلمات معينة ، تعبر عن واقع اجتماعي ساد في الجزائر، و تركيزه عليها ، هو طريقة لتنبيهنا لخطورة الوضع، عن طريق طريقة كتابتها.فالوساطة أصبحت قانونا حياتيا في الجزائر ، و الصمت هو الوسيلة المثلى للنجاة من الموت.

أما الشاعر نور الدين طيبي في نصه " نادية "، فإنه تعامل بطريقة عكسية مع الفعل" ينتظر"، حيث حذف في كل سطر حرفا من الفعل ، تاركا القارئ يكمل الفعل كل مرة ، للدلالة على أن الانتظار مستمر في الزمان و المكان ، فالنص قد انتقل من السماع إلى القراءة البصرية :

و الفتى..
بذل الدمع من مقلتيه مطر
و مضى ينتظر
و مضى ينتظر
ينتظْر
ينتظـ ...
ينتـ ..
ينـ ..(01)

---

(01) عز الدين ميهوبي : ملصقات . ص 32 .
(02) عز الدين ميهوبي : كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس .ص 15

(01)نورالدين طيبي : نص نادية .م القصيدة 03/1994.ص 93.

و قد يلجأ الشاعر إلى إنقاص حجم الكلمة في كل سطر موال، للتأثير على القارئ بصريا، كما في نص" شمال جنوب" للشاعر عبد الغني خشة ، أو يغير طريقة القراءة من اليمين إلى اليسار،لتصبح من اليسار إلى اليمين،كما في نص " البوهالي" لإبراهيم قرصاص :

و حال الجنوب
دليل
دليل
دليل
دليل
دليل
دليل
دليل
دليل (02)

الصدى

يا رجع
خانك
في الوجع
القديم
حتى
أفناك (03)

ففي نص " البوهالي" ،لم تضف طريقة الكتابة للنص أبعادا تذكر، ولم تخرج النص من إطاره العادي إلى أطر أخرى ، أما نص " شمال جنوب"* فجماليته تظهر مع القراءة الشفوية لا مع القراءة البصرية.

و قد يلجأ الشاعر إلى تقطيع الاسم إلى حروف منفصلة لتقرأ بتدرج، و تتشكل بعد النهاية، مثلما فعل الشاعر أحمد عبد الكريم في نصه " مراثي خرساء لطفلة الياسمين"، حيث جاء اسم سعيدة بهذا الشكل:

سين
عين
دال
تاء (01)

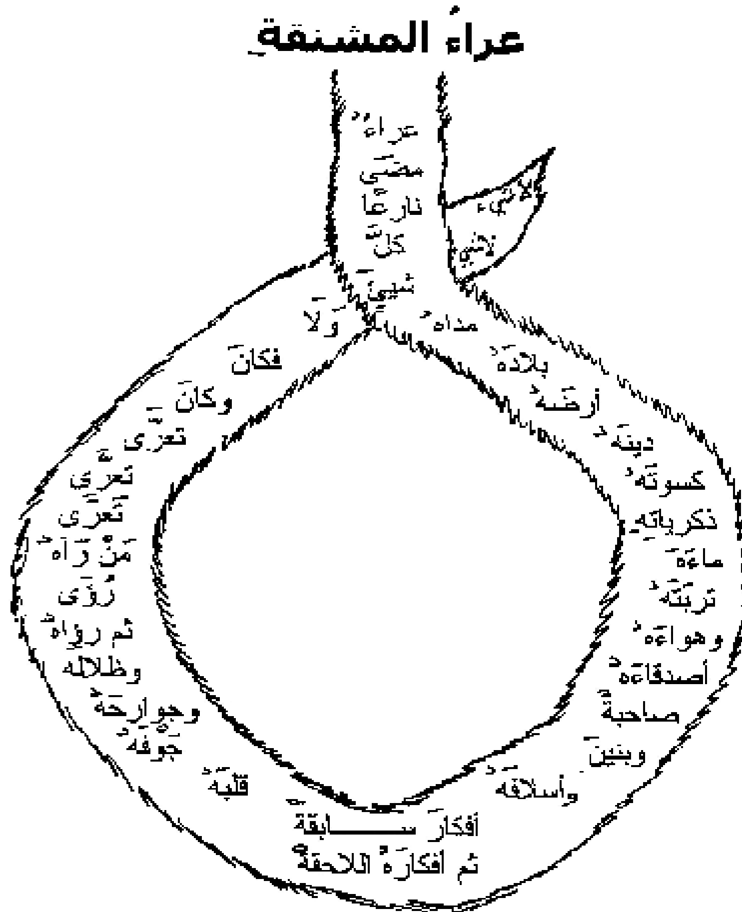
---

(02) عبد الغني خشة : شمال ..جنوب .ج النصر

(03)إبراهيم قرصاص : البوهالي .م القصيدة ع1996/05.ص36.

و قد يجمع الشاعر بين الرسم والكتابة اللغوية التي تقرأ من داخل الرسم ،مثلما فعل الشاعر فيصل الأحمر في نصه " عراء المشنقة " (02)حيث كتب النص داخل إطار حبل المشنقة المتعرج، ليبرز أن كلماته مشنوقة ، و هي آيلة للموت إذا لم يحفظها القارئ.

فالمشنقة تقتل الشاعر كما تقتل كلماته ، و قد أراد أن يجعلها الشاعر وسيطا بصريا ليزيد من دلالات النص، الذي يقرأ من اليمين إلى اليسار، لكن في شكل دائري ، كلمة فكلمة، يحس القارئ و هو يتابع النص أنه يذهب في اللاجدوى و العدمية باندماجه فيه:



*جاء النص بهذ ال
الكتابي للنص ، و
(01) أحمد عبد الك
(02)فيصل الأحمر

و جدير بالانتباه هنا كون كلمة عراء موجودة عبر ثلاثة وسائط جغرافية نصية: العنوان، ثم مركز الحلقة التي تشكلها المشنقة-الرسم-،ثم المعنى اللغوي المؤدى من خلال كون القصيدة المكتوبة كلّها جملة واحدة فقط."عراء مضى نازعا كلّ شيء،مداه،بلاده..."فالكلمات-أسماء- كلها تحل بدل المفعول به، فالفعل "نزع"يشمل كل المكونات اللغوية ، وكل الأسماء داخل المشنقة منـــزوعة ليحل العراء..و هنا يتضح جيدا دور الفضاء النصي في إنتاج المعنى حينما يتم توظيفه جيدا ، فالمعنى الواحد يمر عبر ثلاثة وسائط تعبيرية.

بل إن الشاعر عبد الله حمادي في ديوان : تحزب العشق يا ليلى" قد ألغى البياض الموجود بين صدر البيت و عجزه،ليكتب البيت العمودي على شكل سطر شعري مثل شعر التفعيلة،في العديد من نصوصه ،و في نصه " الوتر الجديد" كتبه بهذا الشكل – جملة شعرية، ثم كلمة مفردة متبوعة بفاصلة ، من أول النص إلى آخره- و هذا الفعل له أثره النفسي على الشاعر،و على القارئ الذي يصبح مشدودا بالنص، و بأثره، و مرتبطا بالجملة و بالمفردة معا، لأن المفردة التالية للجملة كتابة ، لا يكتمل معناها إلا بها ، و كان بإمكان الشاعر كتابتهما في سطر واحد ، لكنه أثر أن يشكل هذا التتابع في نفس القارئ، و يجرب هذه الطريقة في الكتابة:

أنا بتُّ أشدو إلى
وحدتي،
و سار إليّ الجو في
زورقي،
أمدُ ذراعي لضوءِ
القمرْ،
و أرسم بالغيم بعض
الصّورْ، (01)

(01عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلى . ص 149.

فالشاعر عبد الله حمادي، متميز في تعامله مع النص الشعري، وفضائه الكتابي،ففي نصه "مدينتي" ،و" البرزخ و السكين"،و"يا امرأة من ورق التوت"،و"لا"،و "يا سيدة الإفك،" و" الشوفار"من ديوانه البرزخ و السكين ،كتب النصوص في أقصى اليسار من الورقة،وترك يمين الورقة للبياض،مما جعل البياض يسيطر على مساحة النص، و يتراجع السواد ليكون أكثر بروزا على الورقة،و هذا يعطي مسحة جمالية لورقة النص،و انفتاحا جيدا للإمكانيات التعبيرية،كأن الشاعر سيستفز بياضه حواس القارئ التعبيرية المنتجة للدلالة.

ومثله فعل الشاعر عز الدين ميهوبي الذي كتب كل نصوص " كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس" في الجزء السفلي من أقصى اليمين للورقة،- على عكس ديوانه " ملصقات " الذي كانت فيه الورقة للسواد النصي- ،و مثله أيضا الشاعر علي مغازي في ديوانه " في جهة الظل" الذي كتب كل نصوصه في الجزء السفلي للورقة ...

لقد سيطر البياض عند هؤلاء الشعراء لترك المجال للعين التي تصنع عالم النص وتحاول تحديد هندسته و عمارته و الاستمتاع به بصريا قبل كل شيء .

فاعتماد الشاعر الجزائري -مع غيره من الشعراء العرب المعاصرين- على التفعيلة، " أدى إلى تحول جوهري في فلسفة التذوق الشعري للقصيدة العربية فبينما كانت القصيدة التقليدية تعتمد في تذوقها أساسا على الأذن اتجهت القصيدة الحديثة من خلال التفعيلة إلى كسر هذا النظام الموسيقي و إلى جعل الاعتماد في التذوق على العين أكثر ، و بذلك أصبحت القصيدة الشعرية تجربة معاشة بواسطة القراءة البصرية بعد أن كانت

تجربة إنشاد و سماع وأصبحت اللغة كأداة موسيقية و من ثم أداة زمنية و تشكيلية معا"(01)

كما أن بعض الشعراء الجزائريين ، يكتبون النصوص التي هي في الأصل عمودية على طريقة شعر التفعيلة ، فميهوبي " في البدء كان أوراس "كتب أبياته العمودية في نصه " مرثية القدس" :

- لا .. لن تموتَ على الصليبِ مدينتي   يا قدسُ تيهي ... و ارسميني هُياما !
- فأذوبُ في الشعر المربع.... ناســـكا   و أقول للأمسِ الحزينِ...سلامـــــا

على الشكل التالي :

لا .. لن تموت ...
على الصليب مدينتي !
يا قدس تيهي ...
و ارسميني هياما !
فأذوب في الشعر المربع ... ناسكا
و أقول للأمس الحزين...
سلاما

و كذا البيت الشعري : لعينيكِ .. أحملُ كلَّ الأماني   فهل يحملُ القلب صخرَك بعدي !

كتبه هكذا :

لعينيك ..
أحمل كلَّ الأماني
فهل يحمل القلب
صخرك بعدي !

و كذلك الشاعر عاشور فني في نصه " الزائر" ،من ديوانه " زهرة الدنيا"، كتب الأبيات الشعرية العمودية على الشكل الحر و من ذلك بيته :

من أي صبح مزجت الضوء بالعنبِ   حتى توهج عنقودًا من الذهبِ

الذي شطره إلى أسطر شعرية :

من أي صبح
مزجت الضوء بالعنب
حتى توهج عنقودا
من الذهب

ولجوء الشاعر إلى كتابة البيت العمودي على طريقة شعر التفعيلة،وسيلة لجذب القارئ الذي له موقف من القصيدة العمودية،وعند البعض من الشعراء ،لا يعدو الأمر إلا أن يكون

---

(01) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث" مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ". دار النهظة العربية، لبنان، ط03،1984، ص 202

مسايرة للسائد لا غير، و هذا ما يجعل التجربة النصية خالية من الأهمية، فالذين رسخوا هذا التقليد هم عمودي و الخمسينيات و على رأسهم الشاعر نزار قباني، لذا يغلب الاعتقاد أنها كانت حيلة انتقالية من السائد العمودي إلى السائد الحر ..طريقة ذكية لجعل عين القارئ آنذاك تتعود على كسر العمودين المتوازيين.

بل إن البعض من الشعراء الجزائريين، زاوجوا بين القصيدة الحرة و القصيدة العمودية ، و البعض منهم كتب نصوصه على طريقة النثر ، ليس على المستوى الإبداعي فحسب ، بل على المستوى النصي، حيث يتداخل الحر مع العمودي في النص الواحد ،و هي تجربة متميزة لدى الكثير من الشعراء أمثال : عز الدين ميهوبي و يوسف وغليسي و خليفة بوجادي و عبد الملك بومنجل ...

و الشاعر الجزائري في تجريبه للمزج بين الشكلين، يساير بذلك ما هو واقع في العالم العربي،وهو واقع تفرضه التجربة الشعرية للشاعر ، فيجد نفسه بين شكلين في عالم نفسي واحد و نص واحد، و لا يستطيع إلا التعبير بالشكلين معا ، وهذا يبرز مقدرة الشاعر في التعامل مع البناء وفي إخراج دواخله بأي طريقة كانت ، المهم أن تصل القارئ في شكل جميل . وقد يتفاجأ متلقي النص الشعري بهذا التجاور لكنه سرعان ما يكتشف أن النص لحمة واحدة وحلقة دائرية ، لا يمكنه الخروج منها إلا بنشوة عارمة.

كما ألغى البعض من الشعراء ، علامات الترقيم،والبعض الآخر لجأ إلى ضبط النصوص الشعرية بالشكل، تيسيرا لقراءتها، وكتب العديد منهم قصيدة النثر مثل : عبد الحميد بن هدوقة "أرواح شاغرة" ،وجروة علاوة وهبي في ديوان "الوقوف بباب القنطرة" ، و عبد الحميد شكيل " قصائد متفاوتة الخطورة" ، وربيعة جلطي" تضاريس لوجه غير باريسي " ، و أحلام مستغانمي " أكاذيب سمكة"، و حبيبة محمدي " كسور الوجه" و " المملكة و المنفى" ، و زينب الأعوج " أرفض أن يدجن الأطفال" ،و فوزية لارادي " بقايا هرم" ...

نص عاشق الأرض من ديوان عاشق الأرض و السنبلة لعياش يحياوي ص 47.

عاشق الأرض والسنبلة

مع اللوز أزهر في جوف قريته ...\ مع القمح أفرع في كل
زاوية مظلمة ...\ مع دمعة اليتم إساقط الـــورق
الحضنويّ ...\ مع النغم الساحلي توارى وفي جيبه رخصة
الفقراء ...\ وخارطة الغد مبتلة بالضباب ...\ على هضبة
تكتوي باوار الحنين ...\ توقف ثم استدار ...\ والبحر في
صمت قريته ...\ لحظة ...\ مقلتاه بجرة شمس ...\
غمامة فجر تلوب تلوب ...\ وملء حقائبها رغبات
الفصول ...\ وتابع ضيعته ...\ كان يجهل ما خلف خارطة
الزمن القروي ...\ ويحسب أن جميع الرجال رجال .\ وأن

نص عن اختفاء عبد الله من ديوان منمنمات شرقية لفيصل الأحمر ص 94.

نقاط ثم سطر ← آسيا
دوائر ثم تحتها نقط ← أوروبا
ثم قوس ثم قوس ثم سطر ← سوريا
ثم العراق ونجد ... أردن... فالكويت

نص معراج السنونو من ديوان معراج السنونو لأحمد عبد الكريم ص 09.

معراج السنونو

سادرًا في الفتوح الضنينة
مُستوفِزًا في الصريف المُكابِد
حينَ السَّماء تُحاسِبهُ
والمَدَى حَمأٌ وطُيونٌ ...
ليسَ في جُبَّةِ الشِّعرِ إلاكَ
يا أعسرَ الخطوِ والأبجديّة

أمُّ القصائد
في أمِّ المعارك

[ا]

تناسخت الأرواح ، أم لغزها أسمى ..
لتبعث في بغداد آياتها العظمى ؟..
يقولون لي مات الإمام ؛ و لم أقل
سيأتيهم رضوى الفرات فتى شهما..
تعجّب من أصغى لحكمة صمته
تعجب فرعون و موسى به همّا ..
و كنت أرى قلبي تغطرس بالرؤى
فأصبحت الرؤيا حجابا له لمّا ..
سرى في بهوت الكون والحرف جارح
فأبصر ما يحوي المكان و ما ضمّا ..
فصارت مرايا الكلّ ، و الكلّ واحد
فأشكلت الرؤيا عليه إذا همّا ..
هممت برسم في براعم فرحتي
هممت بنسج الطيف كالمهرة الكلمى..
و قد أفرد الوجدان فردوس راهب

12

فالفضاء النصي، أو المكان الطباعي، في المتن الشعري الجزائري قد تعدد و تنوع، بحسب رؤية كل شاعر، و بحسب تجربته و ثقافته و مقدرته الفنية و رؤيته للشعر و للعالم النصي و للمكان الطباعي ، و خلفياته الكتابية ، فهو موظف لغاية معرفية، و لهدف فني عند البعض

وهو تقليد و مسايرة للسائد عند البعض ،والقارئ الفطن سيكتشف التجربة المؤسسة و الأصيلة والمبنية على التراكمات المعرفية ، من التجربة الزائفة التي يسعى صاحبها للتقليد.

لقد تعددت العتبات النصية المستعملة في المتن الشعري الجزائري ، و أصبحت لازمة من لوازم بناء النص الشعري عند الكثير من الشعراء ، و أصبحت مفاتيح هامة للدخول إلى عالم النص، و عالم الشاعر. و لم يصبح الاهتمام يقتصر على المكان الجغرافي، و توظيفه في النص الشعري ، بل تعدى الاهتمام به إلى العناية بالمكان الطباعي، أو المكان النص، لأجل تقريب النص من القارئ و المساهمة في مده بكم معرفي آخر من روافد النص الشعري ،وتدعيم النص الشعري بعلامات غير لغوية –داخل النص و خارجه-،و علامات لغوية -خارج النص-،لتقريبه للقارئ و فك غموضه؛ و بطيعة الحال اختلفت رؤى الشعراء للمكان النصي ، وطرق التعامل معه ،مثلما اختلفت رؤاهم في التعامل مع المكان الجغرافي.الذي تعددت صوره في النص ، و اختلفت اللغة التي جاء فيها أو كتب بها، وهي محور الفصل الرابع و الأخير " بلاغة المكان ".و بدء بـــ المكان و اللغة الشعرية .

الفصل الرابع،بلاغة المكان في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول : المكان و البنية اللغوية

المبحث الثاني: المكان و الصورة الشعرية

المبحث الأول : المكان و البنية اللغوية.

الفصل الرابع : بلاغة المكان

المبحث الأول : المكان و اللغة الشعرية :

طرق الدخول إلى النص متعددة ، و من أهم تلك الطرق ؛طريق اللغة،لأنها هي البناء و اللبنة التي يتشكل النص الشعري من خلاله،و الوصول إلى جمالياته يكون عبر اللغة ، مثلما أمنت به المناهج النصية.فـــ" الاتجاهات النقدية ابتداء من البنيوية بل من النقد الجديد إلى التلقي و التفكيك ، اعتمدت التحليل اللغوي للنص مدخلا أساسيا للتعامل مع الإبداع الأدبي.و قد شجع على ذلك الاتجاه اللغوي صعود نجم الدراسات اللغوية منذ السنوات المبكرة من القرن العشرين من ناحية ثم حلم النقد لتحقيق عملية تضمن التعامل الموضوعي مع النصوص الأدبية تأسيا على النموذج اللغوي،من ناحية ثانية و هذه حقيقة تحتم علينا العودة إلى تراث البلاغة العربية التي انطلقت من البداية من الدراسات اللغوية للنص القرآني ثم فعلت الشيء نفسه بعد ذلك مع النص الشعري، و ليس من قبيل المبالغة القول إن التحليل اللغوي هو العمود الفقري للبلاغة العربية و المسافة بين بلاغة تعتمد على اللغة إلى ذلك الحد و الدراسات اللغوية و التعامل اللغوي مع النصوص الأدبية في العصر الحديث لا يمكن أن تكون بعيدة " (01) و هذا دون إهمال للعناصر الجمالية الأخرى المشكلة للنص ،وفق رؤية الشاعر الخاصة ،و خصائصه التعبيرية .

فالرؤيا للنص الشعري،تكون شاملة ،ترتبط بالسياقات النصية – التاريخية ،الاجتماعية ، النفسية ..-و إن اتخذت سبيل اللغة مدخلا أوّليا ، و قد يكون تأويل النص انطلاقا من لغته، هو البديل للوصول إلى النص، و معرفة معانيه و دلالاته،" و يكون دور التأويلية في مثل هذا الموقف حاسما ، لأنه سيتيح للممارس أن يقدم قراءة مفتوحة بحيث لا تدعي نهائية الموقف و لا نهائية الحكم من جهة،بينما لو وقعت قراءة النص خارج إطار التأويلية لاضطرت إلى التورط تحت طائلتي المكابرة و العناد و إلى التمسك بالرأي الواحد.و إلى ادعاء معرفة مقصدية النص المقروء بدقة و ذلك أمر لا يمكن التسليم به .إن التأويلية من حيث هي إجراء معرفي يتخذ الكشف عن مدافن النص و إبراز خفاياه، لا تدعي على الرغم من ذلك

---

(01) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة " نحو نظرية نقدية عربية " .عالم المعرفة 272، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت، ط01، 2001،
ص 490.

أنها قادرة على فهم النص الفهم الدقيق الصحيح ،و إنما هي تبتغي – تلك غايتها المرسومة – إلى تقديم قراءة مفتوحة ، أي أنها تقترح قراءة واحدة من بين قراءات أخريات يمكن أن يقرأ بها النص المعروض للتحليل"(01)لتأسيس استطيقا الشعر التي"تتوخى القبض على اللامتناهي، و إعادته ثانية في شكل المتناهي ،و هنا تكمن شعريتها بل جمالياتها،لأنها و هي تظهر كشبه جمالي لا يفتأ يعود دوما،فإنها تتحرر من المطابقة و التماهي،بمعنى أن شبيهتها جسدانية فقط، و لكنها في الآن ذاته مفارقة للأصل،للمألوف و القصيدة التي لا يتحقق فيها هذا الشرط تنتفي عنها استطيقيتها " (02)

و بلاغة المكان لا تتأسس إلا لغة ، لأن اللغة هي التي تعطي للمكان كينونته، و تشكل نسقه العام في أسطره، أو أبياته ، أو جمله الشعرية.و هي التي يؤرخ الشاعر من خلالها لتاريخ المكان، و يرسخه في الذاكرة ، لينتشل القصيدة المكانية من النسيان من بين آلاف القصائد التي حملت همّ المكان،و حمّلته قيما جمالية،و يحولها–بتحويل المكان نفسه-إلى إبداع استثنائي يؤشر عليه من بعد،كأنّ الشاعر المجيد يخرج بالمكان العادي من سرب الأمكنة، و يخرج-نتيجة لذلك-بالقصيدة من سرب القصائد .

فالمبنى المكاني مع المبنى اللغوي، يشكلان معا جسد النص و أداءه الفني ، بل إن " البنية اللغوية تمثل الأساس الأول للأداء الشعري ،و تظل هذه البنية اللغوية – كذلك- لها تميزها الذي يمنح القصيدة وجودها الفني"(03) الذي لا يتحقق إلا مع التلقي، أو القراءة التي تكشف ما في تلك البنية من خصوصيات و جماليات ،و بالتأكيد لخبرة القارئ، ومخزونه الثقافي ، و تجاربه القرائية السابقة، و تفاعله مع النص، الدور الكبير في تحديد قيمة النص و درجة تقبله و نقل النص من السكون إلى الحركة،ومن اللاتاريخ إلى الحقيقة التاريخية بمنظور شعري.وهذا النص الشعري اللغوي- في الأصل- المنبني على نصوص سابقة هو" توليد سياقي نشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي،ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص. و لكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبي و القارئ حر في تفسير هذه الشفرة و تحليلهاو لكنه مقـــيد بمفهومات السياق"(04) و القارئ

---

(01) عبد الملك مرتاض: التأويلية بين المقدس و المدنس. م عالم الفكر ، م 29 ع 01 ، يوليو /سبتمبر 2000، ص 269.

(02)عبد العزيز بومسهولي : استطيقا الشعر " في الأسس الفلسفية لعلم جمال الشعر".م فكر ونقد ع15، يناير 1999، ص 125.

(03) رجاء عيد : القول الشعري . ص 34.

(04)عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير .ص 78.

هو الذي يمنح لغة النـــص خصوصياتها ، و بخصوصيات التشكيل الشعري و اللغوي يتشكل المعنى السياقي و المعجمي و الدلالي.حيث لم يعد النص أداة توصيل و إبلاغ فحسب، بل أصبح أيضا إناء و وعاء تُختزن فيه الأفكار و الآراء و الرؤى، في شكل جمالي و فني متميز،و متفرد لتحقيق التواصل الجيد لأن" عبر هذا التواصل تحدث اللذة النصية و هي دخول النص في نظامه اللغوي و تجليه في نسقه التعبيري هربا من الجاهز و المألوف إلى الفرادة و التمايز و عبر التمايز التكويني يخترق النص الراهن و المنجز ليعاشر المطلق و الأبدي.و يتبوأ مكانته في سياق الأدبية من خلال علاقته بقارئه، و تمكنه يجعله يستجيب للتأويلات المتعددة لأن تنوع القراءات دليل على طاقة النص الأدبية و هذه سمة من سمات بقائه و ذهابه في الناس عبر المكان و الزمان ."(01)

و التحليل اللغوي للنص الشعري لا يكتفي بالوصف العام للأشكال اللغوية، و حصر الحقول الدلالية، وتتبع البناء الصوتي و المورفولوجي ،و إحصاء الجمل وطبيعتها...بل لابد أن يتعدى إلى إبراز الأغراض و الوظائف التي تؤديها هذه العناصر اللغوية داخل النص و خارجه ،عندما يتلقاه القارئ ، الذي يربطها بالسياق العام للنص عندما يلجأ إلى تحليل الخطاب أو إلى القراءة العادية.و نشير في هذا السياق، إلى أنه " من أكثر المفاهيم الخاطئة انتشارا في تحليل اللغة القول إننا نفهم معنى رسالة لغوية بالاعتماد فقط على الكلمات و الجمل المستعملة لإبلاغ تلك الرسالة.نحن نعتمد دون شك على البنية النظمية و على المفردات المستعملة في رسالة لغوية للتوصل إلى فهم معين لها.و لكن من الخطأ أن نظن أننا نقتصر على الاعتماد على هذا الاستعمال الظاهري للغة لكي نفهم الرسالة "(02) هذه الرسالة المتعددة العناصر – الصوت، المعجم، الدلالة...- ،و الوظائف التي قد تشكل الجملة الأولى فيها ، محور النص ، أو قد لا ينكشف هذا المحور حتى نهاية النص مع الجملة الأخيرة . فهي رسالة مفتوحة على كل التأويلات والاحتمالات النصية التي يصنعها القارئ ، الذي يدهشه النص بمعانيه و أساليبه .. أي بلغته التي كانت في الأصل كلمة ،ثم تولدت

---

(01) نورالدين السد: مفارقة النص الأدبي.محاضرات ملتقى السيمياء و النص الأدبي، جامعة عنابة .ص 191.

(02) ج ب براون /ج يول : تحليل الخطاب . ترجمة و تعليق محمد لطفي الزليطي و منير التريكي ، النشر العلمي و المطابع ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، ط01، 1997،ص 267.

من جملة شعرية صغرى إلى نص مطول و معقد و متشابك العناصر و الوظائف اللغوية ، التي حصرها الأستاذ منذر عياشي في ست وظائف :" الوظيفة الأولى تتجلى في أنها تعطي للأشياء أسماءها و دلالاتها، الوظيفة الثانية و تتجلى في رسم موقف المتكلم من الأشياء التي يتكلم عنها، الوظيفة الثالثة و تتجلى في قدرة اللغة على خلق الأشياء بعد أن لم تكن ، الوظيفة الرابعة و تتجلى في إعطاء الأشياء معانيها و معاني إضافية إلى معانيها ، الوظيفة الخامسة و تتجلى في قدرة اللغة على إعطاء المعاني معاني ليست من مسميات أشيائها أصلا، الوظيفة السادسة تتجلى في رسم موقف إنساني يدخل دائرة معرفة الإنسان بنفسه و لكن اللغة تجعله خلقا آخر ليخبر به عن مكنونه في صورة جمالية " (01)

و بهذه اللغة يواجه الشاعر العدم ، و يثبت وجوده ،و يحفظ المكان من الاندثار، و يخرج من المكان إلى المكان / الأكثر من مكان، أي إلى المكان الاستثنائي:" الشعري"؛ فاللغة هي الحافظ وهي الذاكرة *و عن طريقها تأخذ الأشياء شاعريتها فـ" الأشياء ليست شاعرية إلا بالقوة وأن على اللغة أن تنقل هذه الشاعرية من القوة إلى الفعل وبدء من اللحظة التي تتحول فيها الحقيقة إلى شيء متكلم فإنها تضع مصيرها الجمالي بين يدي اللغة: سوف تكون شعرية من خلال القصيدة أو نثرية من خلال النثر "(02) ، مثلما فعل الشاعر عبد الله حمادي مع جبل الأوراس،حيث أصبح عنده هو الكتاب ، ليبرز التغيير الذي أحدثه في الجزائر، مثلما غيّر القرآن الكريم حياة العرب من قبل :

لبيكَ ... لبيكَ أوراسَ الأساطيلِ
نجوى الجِراحِ عريقاتُ التفاعيلِ
لبيك وحدَكِ في أذكار أمتنا
أنت الكتابُ و آياتُ التراتيلِ
أنت الإهابُ فخذْ يا دهرُ موعظةً:
هذا الإباءُ و موّالُ المواويلِ ! (03)

---

(01)منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب. مركز الإنماء العربي، سوريا ،ط 01،2002 ص 67/61.
*تداخل النصوص الشعرية المعاصرة مع النصوص الشعرية القديمة في الكثير من المواقع و أمثلة التداخل النصي نص رحلة المتنبي إلى مصر لمحمود درويش
(02) جون كوهين : بناء لغة الشعر structure du langage poétique ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش دار المعارف ،مصر، ط 03، 1993،ص51 .
(03) عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلى.ص 19.

كما أن الشاعر يؤرّخ للمكان لغة و جغرافيا وفنّا،عبر الزمن ، لأن الشاعر مع المكان و الزمان و اللغة ، مربع متساوي الأضلاع،لكل عنصر منه دوره في ترسيخ المكان و تأصيل الكيان؛بعيدا عن الواقع المادي و الفزيائي الحرفي ، فـــ " لغة الشعر قادرة على أن تجرد السيرة الشخصية من شخصيتها و أن تقدمها كتجربة إنسانية تعرض لكل إنسان مهما كان زمانه و مكانه. ذلك أنها تحول الخبرة الحية إلى فكرة دون أن تفقدها حيويتها وطابعها الذاتي الحار. فالقصيدة تقدم العمر و تجعله رحلة زاخرة بهلع الإنسان الذي يظل يسير في بحر الحياة ."(01)

و هذه اللغة لا تندثر مع الزمن مثلها مثل المكان الذي شكّله الشاعر بلغة تعبيرية لا تنكفئ على ذاتها بل تفسح المجال للقارئ لرؤية المكان من خلالها،عبر تشكيلها و نظامها و وظيفتها و نسيجها الكلي.وهي في كل ذلك " لا تستمد جماليتها من تكوينها الذاتي فقط أي باعتبارها أصواتا و تراكيب و مجازات ذات طاقة تأثيرية مباشرة، و لكن أيضا من علاقتها بالجنس الأدبي الذي تذعن له في صوغ أبنيتها إذ تصبح اللغة بموجب هذه العلاقة في أفق جمالي جديد حيث يعمد المبدع إلى نسج خيوطها و اختيار ألوانها وفق ما يقتضيه هذا الإطار من مكونات و ثوابت ، على هذا النحو تتحدد جمالية اللغة و أسلوبيتها بوظائفها التصويرية في سياق جنس أدبي محدد. " (02)

و تتحول الكلمة ، أو الجملة الشعرية ،إلى رمز إيحائي ودلالي على يد الشاعر ، بحيث يُكسب الشاعر المكان الجغرافي الحقيقي دلالات جديدة عبر النص الجديد، و يرفعه من إطاره المادي الضيق، إلى إطار أرحب،يندمج فيه الإنسان مع المكان مثلما فعل الشاعر عز الدين ميهوبي مع " ساحة الشهداء" بالجزائر العاصمة :

---

(01)حنان محمد موسى حمودة : المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي.رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الأردنية ،1993،ص 150

(02)محمد ميشال: البلاغة و مقولة الجنس الأدبي. م عالم الفكر م 30، يوليو/سبتمبر2001، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت،ص 51.

رأسهُ في العَراءِ
دمُه شهوةٌ في المسافاتِ و الأقحوانْ
يدُه في العراء
ظِلّه في المكانْ
وزّعَ الآثمون بقايا الذي لم يزل منه
في " ساحة الشهداءْ" (01)

فـــ " ساحة الشهداء "في النص السابق تحمل معنيين ؛ المعنى الأول معنى حقيقي يتمثل فعلا في الساحة الرمز التي تتوسط الجزائر العاصمة، و التي أُختصر فيها تاريخ الكبرياء و ثورة نوفمبر، و المعنى الثاني معنى مجازي، يبرز ما حدث مجددا في جزائر التسعينيات ،فتكررت ساحة الشهداء مرة أخرى في تلك الفترة نتيجة الضحايا الجدد ،و الأحداث الدامية، في سياق تاريخي مغاير للسابق – الثورة التحريرية -، و قد أفرغت الساحة من أثرها الأول ، و لم يبق منها إلا ظلها .

فالرمز اللغوي، أو الفني، يتسم بصفات متعددة ،كـــ الإيجاز و الحذف و التجريد و الترابط و التداعي و التكثيف... و هو في الحقيقة " أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني "(02) وهو يتشكل وفق تجربة الشاعر الفكرية و الفنية ، و التجربة هي التي تعطيه الغنى و التجدد المختلف عن الاستعمال الدارج و المتعارف عليه ، فيختلف بذلك استعمال هذا الشاعر عن ذاك للرمز اللغوي ،و يتحدد وفقه أسلوبه الشعري المتكون من مجموعة من التقنيات الفنية و اللغوية .وهذه التقنيات، هي البنية الشمولية التي استثمر الشاعر فيها تجربته، و حمّلها نصه الجديد المتجدد عبر القراءة و الخيال و الانفعال، فالرمز وسيط بين الشاعر والقارئ، قد يتجلى دون عناء، و قد يتطلب مقدرة لغوية ومعرفية، وهو وسيلة لإغناء النص الشعري. و لأن " الرمز في إيحائه عما يحتويه لا يعتمد على مبدأ التناظر أو التماثل و لا يتوقف

(01) عزالدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس. منشورات أصالة ، الجزائر، ط01، 2002،ص 67.
(02) فايز الداية : جماليات الأسلوب" الصورة الفنية في الأدب العربي". دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر ، لبنان ،ط02، 1996.
ص 175.

عند حدود المشابه بل ينبثق من خلاله أبنية العلاقات الباطنية و ما تفرزه من أنماط تناسبية و نظام لغوي مكتنز بالمحتمل " (01) يلجأ إليه الشعراء للتعبير من خلاله و للتأثير في القارئ عبر معاني النص المتعددة.

فالوطن عند الشاعر يوسف وغليسي في ومضته "آه يا وطن الأوطان،"يختصر المسافات، و يلخص ما حدث في الجزائر في فترة التسعينيات، في شكل رمزي ، و قد أبرزت لغة النص ذلك بطريقة شعرية متميزة ، جمعت بين البساطة و الإيحاء،من خلال استثمار الثقافة المعرفية و الدينية، و تمثل الماضي البعيد في الحاضر الأليم :

في وطني ،،
في وطن الأوطانْ !
في فضاءِ حقولِ القمحِ
تشاجرَ عصفوران..
سَقَطَا ..
سقطا بأمانْ ،،
سقطا في أمانْ !..
لا غالب ..لا مغلوبْ !
و الضّحيةُ سنبلتانْ !!!
آهٍ يا وطنَ الأوطانْ !.... (02)

فالنص الشعري انبنى من كلمات قليلة – الوطن،حقل القمح، السقوط،السنبلة، الضحية، الغلبة-،لكن الشاعر قدم من خلالها قصة الوطن مختصرة ،ورؤيته للوضع-لاغالب لا مغلوب،و الضحية سنبلتان-،اعتمادا على التركيز اللغوي و التكثيف الشعري.

و الوطن ، الجزائر ، عند الشاعر حسن دواس يحمل كل عزّ ، يتحول كل حرف لغوي فيه إلى رمز ، حيث حلل الشاعر كلّ حرف من حروف جزائر ، في نصّه "ترانيم للسنا .. و أخرى للوطن"* جاعلا من كل حرف دلالات معينة، أراد أن يبرزها للقارئ:

اسمها بالجيم استهل كما النجـ ـم بريقا يطوف بالخـــيلاءِ
ثم زايٌ زئيرُ أُسدِ الفـــلا في نبضهِ و الرّدى وكنه الصّـــفاءِ
ألف بعد زاي منتصب كالـــ طودِ مرفوعُ الهام صوب السماءِ
همزة تتلوه هديرُ المنابـــا في ترانيمها و وقد الذكـــاءِ
ثم راء كالبرقِ زاراً فجــــراً في دجى الليل رائق كالنقـــاءِ

(01) رجاء عيد : لغة الشعر.ص 110.
(02) يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في موسم الإعصار.ص 80.
* أعاد الشاعر حسن دواس هذا النص الشعري في ديوانه اللاحق" أمواج " تحت عنوان "جزر القصيدة و الضياء".

فكل حرف من اسم الجزائر، أخذ معان جديدة ،تصب كلّها في الشموخ و القوة و العزة، فالشاعر جعل من الجزائر جملة من العناصر المتعددة الرامزة، فهي لغة واحدة لكنها صفات متعددة.

لكن الشاعر . حسن دواس، في الجزء الثاني من النص، يعوض كلمة الجزائر بالضمير المنفصل المفرد" أنتِ" ملحقا إياها بصفات متنوعة و متتابعة ؛ فهي شعلة و همس و لحن و رسم ونغمة ... فهي القلب و ما حوّى، بل هي كل شيء :

أنتِ للعزّ شعلةٌ تتعـــــــــــــالى و مثالٌ للفخرِ و الكـــــبرياءِ
أنتِ همسٌ على الشفاهِ و لحنٌ يتسامى كجـذوةٍ من ضــياءِ
أنتِ وشمٌ على الصدورِ و رسمٌ أنت في القلبِ نغمةٌ

فالمكان لغةً مُتَحَوِلٌ و متجدد ، حسب السياق النصي و الظروف العامة للنص ،لكنه غالبا ما يأتي في صورة امرأة، دون التصريح باسمها ،و الاكتفاء بالضمير المنفصل ، أنتِ ، مثلما فعل الشاعر بشير ضيف الله في نصه " قاس هروبك .."، إذ يصبح الضمير المنفصل " أنت"،معادلا لغويا للمرأة التي يحبها الشاعر، و تصبح هي مدينة الشاعر التي يسكنها:

أصوغُ من غيمكِ أسفارا بلا مدنٍ
أنتِ المدينةُ و الناسُ و ضوضَائِي (03)

و يمكننا هنا أن نلاحظ شيئا هاما ،هو غلبة استعمال "أنتَ" مذكرا حينما يخاطب الشاعر الجزائري من الجيلين وطنه، في حين يغلب تأنيث الجزائر على التعبير الشعري المعاصر،و التأنيث حامل لحميمية كبيرة طبعا، وهذا حد يضيئ علاقة جديدة بين شاعر اليوم و الجزائر/المكان، هل هي علاقة حميمية حدّ "الجنسية" وكأن الشاعر يقول إنني أحب الجزائر كحبي لامرأة ، أو هي ملهمتي و ليست " مُلهمي".

فبين كينونة اللغة النصية ،و كينونة الواقع المكاني الذي تمثله الشاعر ، بعد ضغط، ينبني النص الشعري بلغة قديمة جديدة،خاصة عندما يعود الشاعر الجزائري إلى البنية النصية الجاهلية، المتمثلة في نص الأطلال ،محاولا إعادة التجربة الطّللية بصورة موافقة للتجربة المعاصرة ،فيبني

---

(01) حسن دواس : سفر على أجنحة ملائكية.ص39.
(02) المصدر نفسه.ص 43.
(03) بشير ضيف الله: شاهد على اغتيال وردة . منشورات التبيين،الجاحظية ، الجزائر، ط01، 2003.ص 32.

الحاضر على الغائب ، و في هذه الحالة " لا تقف جمالية النص الشعري عند مدى ملاءمة النص الحاضر للنص الغائب، بل تقاس بمدى انزياح دلالة النص الحاضر عن مرجعية النص الغائب المستلهم" (01)و هذا الرجوع للنص الغائب الحاضر لغويا وفنيا، له مبرراته و أسسه التي تسوغ ذلك الرجوع،فالشاعر الجزائري يحاول إسقاط التجارب السابقة للشعراء الآخرين على تجاربه و نصوصه، فتجربته الجديدة المعاصرة، مثل مئات التجارب السابقة، لأن المرأة هي المرأة و إن اختلفت الأمكنة و تغيرت الأزمنة ، فالشوق إليها باق، وبكاء الدار سبيل للوصول إليها . والتعبير عن مدى معاناة الشاعر لا يكون إلا بالرجوع إلى استلهام رمز الطلل – على الأقل عند بعض الشعراء الجزائريين-، مثلما نجد ذلك في الكثير من نصوص الشاعر الجزائري خليفة بوجادي في نصوصه التي ضمنها ديوانه الأول "قصائد محمومة" ،أو في نصوصه المخطوطة ، فمن الأولى نصه "تداعيات الزمن المتبرج"الذي يعود فيه إلى الوطن الدامي ، ليجعله دارا واحدة، مقارنا بين حالها اليوم و حالها أمس،لقد تحول الوطن إلى دار، و إلى طلل مرة واحدة، من دون أهل أو أحبة أو سلام :

الدارُ تكلى و أهلُوها قد ارتحــلوا   و الشرُّ ينعقُ و الغربانُ تحتــفلُ
كانوا هنا و الهوى من بيننا خضلٌ   و اليوم أينهُم إن الهوى خَمِــــلُ
كانوا هنا و هنا و الكلُّ أغنـــــية   يشدُو بها غردُ الأطيارِ مرتحلُ

و من الثانية نصه المخطوط " لوحات زافرة"، الذي يتقاطع فيه مع النصوص الشعرية العربية القديمة لغة و رمزا :

لا تذكرِ الربع الذي يتبــــددٌ   عفت الديارٌ فذكرها لا يســعدُ
عفت الديار فما بهن خريدة   تؤنسْك أو " لبنى " إليك تــودُ
رحلوا و ما لهُم إليكَ صبـــابة   فاقعدْ فأنت طوال دهرك تقعدُ

فالشاعر الجزائري خليفة بوجادي عاد إلى المخزون الشعري العربي القديم، مستلهما النصوص الشعرية السابقة الغائبة لإنتاج نصوص جديدة موافقة لمواقفه وأفكاره ومعانيه الجديدة،فيحدث بذلك التداخل النصي عبر هجرة تلك النصوص، لأن " النص لا يكتب إلا مع نص آخر أو ضدّه" (01) بشرط أن يحدث التمايز النصي، و لا يكون النص الحاضر

---

(01) حسين حمزة : مراوغة النص.ص 14.
(02) خليفة بوجادي: قصائد محمومة.ص 48.
(03) خليفة بوجادي: لوحات زافرة(قصيدة مخطوطة).

صدى للنص الغائر في الذاكرة الشعرية ، ليحدث المتعة القرائية ،و لا يصبح نصا في مستوى أقل من النص الأول .

و قد أخذ الشاعر الجزائري بمبدأ العودة إلى الموروث اللغوي، للاستفادة منه في بناء نصوصه الشعرية ، ولإحداث التواصل مع القارئ ، الذي يشترك معه في الأرضية اللغوية، فالموروث الشعري أساس الشعر الحديث و المعاصر ، و هو الخلفية الأساسية للكثير من النصوص ، و الرجوع إليه ،رجوع إلى الأصل.

يرجع إليه هذا الشاعر أو ذاك ، و هو في كل ذلك يحتكم إلى مرجعيته الفكرية، و رؤيته الجمالية ،و قد تقتصر العودة إلى الموروث على نصوص معينة،أو قد تكون عودة مؤسسة، تهدف إلى مراجعة الكثير من النصوص ، مثلما فعل الشاعر عيسى لحيلح خاصة في نصوصه الأخيرة ؛" القصيدة العنترية" ،و "ما لم يقله طرفة بن العبد"،و" تعليق على معلقة عمر ابن كلثوم "... حيث أعاد كتابة المعلقات من جديد ، مرتكزا على بنيتها اللغوية و محافظا على مطالعها ، مبقيا على الكثير من الأبيات أو الأشطر في نصوصه الجديدة ، لكن بما يوافق رؤيته و هدفه، فهو قد طوّع المعلقة للتعبير عن الواقع الجديد ،و لربط القارئ بالأجواء الشعرية القديمة، والحفاظ على ذاكرته الشعرية .

و الحقيقة التي يجب الإقرار بها هنا ، أن الشاعر عيسى لحيلح ، تأسس مشروعه الشعري منذ بدايته الشعرية على المتن الشعري العربي القديم ؛ففي نصه " نداء إلى أبي الطيب المتنبي" من ديوانه الأول " وشم على زند قرشي" لم يكتف بالعودة إلى المتن الشعري، بل وظف الرموز الشعرية العربية القديمة، معتمدا على الطلل لإبراز مواقفه:

قفا نبكِ قدْ ولى الحبيبُ مــــــجافيا و أبقى فؤادي في عراء منـــــاديا
و ما شفني رسمٌ قديمٌ و إنّـــــــــــما بكائي لمنْ صادت بضحكٍ وفائيا

(01)محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ج 03.ص 199.

و في نصه " يا حادي العيس لا تشدو" من ديوانه الثاني " غفا الحرفان " يعود كذلك لنص الطلل،مستوحيا إياه للتعبير عن تجربته الشعرية ، على الرغم من تغير الزمان و المكان :

يا دارَ ميةَ ..ظلّ الركبُ دلّينا   تعفّنَ الدمعُ و احمرتْ مآقينا
يا دارَ ميةَ ما خنّا لكم ذِمَــما   ليس الخيانةُ من طبع المحبينا
يا دارَ ميةَ ما خنّا أحبّتنــــــا   لا ..بل أحبتنا يا دار

فالرجوع إلى الموروث الشعري العربي القديم ،و خاصة في عنصر الأطلال المرتبط بالمكان، لم يكن عند الشاعر عيسى لحيلح فقط الذي يبدو أنه يرى أن النص " لا يمكن أن يكون إلا عملية اختزال لنصوص سابقة و إضافة نسبية على محور التركيب الدلالي ، و بذلك يكون النص قبل كل شيء إجراء نقديا جماليا لجوهر كل نظام متبنين في المظاهر الحياتية ككل." (03)بل هو كذلك –كما رأينا سابقا-عند الشاعر خليفة بوجادي في كثير من قصائده المطبوعة و المخطوطة و المبثوثة في ديوانه " قصائد محمومة" ، و عند الشاعر يوسف وغليسي الذي عبرت قصائده المكانية عن رؤاه الحياتية و الفنية ،و كشفت علاقته بالمكان ، و ارتباطه به و بالمكان العربي القديم ،و إن تغير نوع المكان ،فهو في أصله واحد، لأنه المثير الذي يستفز الشاعر ليتذكر من يحب ، فالقصيدة تحمل مرجعها من ذاتها ، لكنها تستمد وجودها من المحيط الشعري العام القديم و الحديث، و من الوعي الجمعي، و تحتكم للقواعد الجمالية و القوالب الفنية المتعارف عليها .

فالشاعر يوسف وغليسي في نصه " وقفة على دمنة الذكريات"،يقع حافره على حافر الشعراء القدامى بشكل متميز و مغاير، لاختلاف السياق العام للنص ،و الرؤية الفكرية ، لكنه يستثمر الطلل ليعبر عن تجربته، و يبرز رؤاه الشعرية، وعلاقته بالآخر البعيد، في شكل مقارنة واقعية بينه و بين الطائر المهاجر الذي يحـــن إلى وكره و مكانه :

على شاطئ الذكرى جلستُ محيّرا   و ذكراكِ أمستْ في فؤاديَ خِنْجـرا
و قفتُ على الأطلالِ أبكي عهودَنَا   و استنطقُ الذكرى وحيدًا مُدَمّــرا
رأيتُ طيورَ العشقِ تهجرُ عشـّــــها   فرُحْتُ إلى الأعشاشِ أبكي مهاجِرا

---

(01)عيسى لحيلح : وشم على زند قرشي.مطبعة البعث،قسنطينة، ط01، 1985،ص 11.
(02) عيسى لحيلح: غفا الحرفان. م و ك ، الجزائر،ط01، 1986،ص29.
(03)حسين حمزة : مراوغة النص"دراسات في شعر محمود درويش". ص 5.

فالكثير من النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة ،رجعت إلى الأطلال و الشعر الجاهلي و الإسلامي و الأموي و العباسي ... وأرخت شعريتها بارتباطها بالمكان –بالطلل- ، وقد كشفت هذه النصوص أنه " لا يوجد نص ينفصل تماما عن نصوص أخرى ، إنه دائرة ممتدة تنتصب في كون زمني منفسح تتجمع في محورها و ما بين محورها كلّ النصوص المنتجة، و هذه الدائرة ذات طبيعة معقدة ، لا يمكن ببساطة أن نحدد هذا التداخل، من خلال تقنين صارم لتلك العلاقة بين نص و سواه. فالمغايرة اللغوية و تخالف التشكيلات الأدائية تتفارق –بالضرورة- مع النص المتناص ."(02)

و يبقى النص الشعري المتميز،و المستمر في الزمان و المكان، يغرف من لغة الأجداد مرسخا شعريته عبر ما يزخر به من إبداع ،لا لأنه ساير التقاليد اللغوية و العروضية ، و ليست الشعرية أيضا الثورة على كل ما هو قديم ، و التأسيس لجديد يتنكر للماضي، بل الشعرية تتجلى في النص عبر تمفصلاته، والاستفادة من التقانة الفنية، و من الفرص التي تتيحها وسائل الطبع و النشر ،و من تقنيات الفنون النثرية التي ينحرف بها الشعر إلى فضاء فني جديد . فـــ " الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة و البنية السطحية و تتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين ، فحين يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعرية، و حين تنشأ خلخلة و تغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية و تنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص " (03).

و الشعرية هي محصلة التقاء الكلمة اللغوية مع الجملة الشعرية مع السياق مع الصياغة الفعلية للنص ،حيث ينسجم فيها الداخلي مع الخارجي ، النفسي مع التاريخي... أي هي النص ككلّ الذي كان في البدء كلمة ، هذه " الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة تم تحريرها على أيدي المبدع الذي يطلق عتاقها و يرسلها صوب المتلقي ، لا ليقيدها المتلقي مرة أخرى بتحور مجتلب من بطون المعاجم ،و إنما للتفاعل معها، بفتح أبواب خياله لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي و هذا هو هدف النص الأدبي ، و على هذا تصبح قيمة

---

(01) يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .ص 25.
(02) رجاء عيد : القول الشعري.ص 237.
(03) كمال أبوديب: في الشعرية .ص 57.

النص فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي"(01) وهذا الأثر يشكله المكان، و بلاغته المبثوثة في النص الشعري ، فالمكان يساهم بشكل أو بآخر في شعرية النص بظلاله و دلالاته و إيحاءاته و آثاره.

فالشاعر الجزائري يتناص في نصوصه مع الشعراء العرب القدامى،ومع الشعراء المعاصرين، و مع القرآن الكريم ، و مع أشعار الصوفية ، في محاولة منه للسمو باللغة الشعرية، و تطوير النص الشعري و الكتابة عموما.

وهذا التناص اللغوي مرتبط بالسياق اللغوي العام للنص، أو بمتطلبات الصورة الشعرية، وهو حيلة فنية ووسيلة للتعبير ، أصبحت ميزة القصيدة الجزائرية المعاصرة، و إحدى سماتها البارزة، خاصة عند شعراء التسعينيات.و لهذا التوجه دوافعه المتعددة؛ فقد يدفع الشاعر إلى هذا الاستخدام " دافع فني بحت و قد يكون دافعا سياسيا خشية الاصطدام المباشر بالسلطة ..أو غيرهم ليعبر عما يجول في داخله من رفض و تمرد أو شعور بأزمة أو احتياج أو خوف، كما أن الدافع قد يكون اجتماعيا حتى لا يقع الشاعر تحت سطوة محاسبة التقاليد و الأعراف..و غير ذلك.."(02) مما جعل لجوء الشعراء الجزائريين إليه مبررا و له مسوغاته، إن على المستوى النصي، أو على المستوى القرائي ، و في كل الحالات هو إغناء للنص الشعري الجزائري المعاصر و دفع له .

و إضافة إلى التناص الشعري و اللغوي، استخدم الشاعر الجزائري القناع كوسيلة فنية للتعبير أو بالأحرى"وسيلة درامية للتخفيف من حدة الغنائية و المباشرة و هو تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف درامي أو رمز فيضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع ليتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يميز تميزا جيدا صوت الشاعر من صوت هذه الشخصية،فالصوت مزيج من تفاعل صوتي الشاعر و الشخصية ، و لذلك يكون القناع، وسيطا دراميا بين النص و القارئ، و هو وسيط فيه من الشاعر مثل ما فيه من الشخصية التراثية التي يمثلها القناع ،لأن التفاعل بين الطرفين يضفي على الرمز الفني وضعا

---

(01) عبد الله الغدامي : التشريحية. دار الطليعة ، لبنان، ط01، 1987، ص 12.
(02) رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر" دراسة جمالية " .دار الوفاء للطباعة و النشر ، مصر، ط01، 2001، ص 339.

جديدا ،ودلالات جديدة، و لاسيما أن صوت الماضي يندغم في صوت الحاضر ،و يندغم صوت الحاضر في صوت الماضي للتعبير عن تجربة شعرية معاصرة."(01)

مثلما فعل الشاعر يوسف وغليسي في نصيه "تجليات نبي سقط من الموت سهوا " ،و"تغريبة جعفر الطيار" ،حيث تقنّع* في النص الأول بشخصيات الكثير من الأنبياء،و الشخصيات الدينية ليبرز الأزمة وتمسكه بالجزائر، لقد احتمي بالماضي من الحاضر الأليم :

أخطبُ الآن فيكم ،
و ذَا وطني مصحفٌ في يدي..
" مالكُ بن دينار" يسكن صوتي
في غمرةِ اللهف:
(وطني إمرأةٌ و شحت روحَها بالعفافْ..
وأنا الملكُ الآدميُ الذي يشتهي
أن يموتَ على صدرها المرمري
خاشعاً يتصدعُ من خشيةِ الوجدِ و الإنخطافْ!) (02)

و في النص الثاني تقنّع بشخصية جعفر بن أبي طالب للتعبير عن مأساة الوطن، وواقع الجزائر،مقدما من خلال جعفر الطيار رؤيته للأحداث،وتطلعاته المستقبلية، و الشاعر في ذلك يشبه في غربته و غربة واقعه غربة جعفر المضطهد المعذب الشهيد:

إني رأيتُ بموطني ملكـــين قاما بعد طول تنازع فتحاورَا
ملكين يُروى أن هذا قد " تأبط شرَّه" ، لكنّ ذاك " تشنفرَا"
و تبادلا علمَ البلادِ و أعلــــــنا حُكْمًا يكون تداولاً و تشاوراً(01)

فـــ" التقنع يرمي إلى ثراء الدلالة بالدرجة الأولى" (02) و إلى إبراز مدى سعة اطلاع الشاعر على التراث الشعري الخاص بالأمة أو التراث الثقافي العام و التاريخ ،و كيفية تعامله مع كل هذا.

و إضافة إلى التناص اللغوي، و تقنية القناع، شاع التكرار اللغوي في المتن الشعري الجزائري المعاصر ،وتحول إلى مفتاح لفهم النص ؛و الذي نقصده هنا ليس التكرار المتواتر المتعلق بالقافية و الروي ، أو التكرار الكلي للنص الذي يعتبر تكرارا لنصوص سابقة،و إنما هو التكرار اللغوي

---

(01)خليل الموسى: بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة. م الموقف الأدبي، ع 336،نيسان 1996، ص 56.

*من بين الكتب التي تمحورت حول القناع نذكر: القناع في الشعر العربي الحديث"دراسة في النظرية و التطبيق" لسامح الرواشدة،جامعة مؤتة،أربد1995. قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث"دراسة و مختارات"لمحمد جميل شلش ، دار الشؤون الثقافية بغداد،2001.دراسات في الشعر المعاصر" القناع-التوليف-الأصول" لعلي الرضا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1995.قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، لعبد الله أبوهيف دار الفارس، لبنان،2004، و قد خصص المؤلف جزءً كبيرا من عمله هذا لقناع المتنبي عند كل من أدونيس من خلال دواوينه الشعرية : الكتاب 01، الكتاب02، الكتاب03، و كمال أبو ديب من خلال ديوانه " عذابات المتنبي" من ص 179إلى ص 266.

(02) يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار.ص 25.

الخاص بالنص الشعري المتعلق بالكلمة أو الجملة،و هو تكرار لا تحكمه ضوابط فنية معينة ، بل تحكمه إرادة الشاعر، و أهدافه التي يريد الوصول إليها .

و قد أشار الدرس النقدي العربي القديم إلى قضية التكرار ، فابن رشيق القيرواني في كتابه " العمدة في محاسن الشعر"، أوضح أن " للتكرار مواضع يحسن فيها و مواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني،و هو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه و لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق و الاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب .. أو على سبيل التنويه به و الإشارة إليه بذكر إن كان في مدح، أو على سبيل التقرير و التوبيخ، أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه أو على جهة الوعيد و التهديد إن كان عتاب موجع أو على سبيل الاستغاثة و هي في باب المدح، و يقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة و شدة التوضيع بالمهجو،و يقع أيضا على سبيل الازدراء و التهكم و التنقيص."(03)

فالتكرار يغني المعنى، إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه و يستخدمه في مكانه النصي، ووظائف التكرار* تكتشف من خلال السياق النصي، و مواضعه متعددة في شعرنا العربي القديم، كما هي في شعرنا العربي المعاصر، الذي لجأ فيه الشعراء إلى هذا الأسلوب ،بعد خروجهم من سيطرة البيت الشعري إلى السطر الشعري و الجملة الشعرية و قد نبهت الناقدة نازك الملائكة، في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" ، الشعراء العرب " على أن التكرار*في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله و إنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة و أن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لا بل إن في وسعنا أن نذهب أبعد فنشير إلى الطبيعة الخادعة التي يملكها هذا الأسلوب، فهو بسهولته و قدرته على ملء البيت و إحداث موسيقى ظاهرية فيه يستطيع أن يضلّل الشاعر و يوقعه في مزلق تعبيري و لعل كثيرا من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يلاحظون أن أسلوب التكرار

---

(01) يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار.ص 47.

(02) عبد الله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان، دار الفارس للنشر و التوزيع،الأردن، ط01، 2004،ص 35.

(03) ابن رشيق القيرواني: العمدة .ص 73.

*لمزيد من التفصيل عن وظيفة التكرار راجع : الشعر العربي الحديث ج03 لمحمد بنيس ، دار توبقال المغرب ، لبنان ، 1990.

قد بات يستعمل في السنوات الأخيرة عكازة لملء ثغرات الوزن و تارة لبدء فقرة جديـــدة و تارة لاختتام قصيدة متحدرة و تأبى الوقوف وسوى ذلك من الأغراض التي لم يوجد لها في الأصل ." (01)

و لم يختلف الشاعر الجزائري المعاصر عن الشعراء العرب المعاصرين الآخرين ، فالبعض أحسن توظيف التكرار، و البعض الآخر فشل في توظيفه ، و لن تكون الوقفة في هذا المبحث –المكان و اللغة الشعرية- إلا للبحث في دلالات تكرار المكان فقط، دون غيره من العناصر الأخرى .

و من أكثر الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة التي تواتر فيها المكان بشدة،ديوان " ملصقات" للشاعر عزالدين ميهوبي ، فكلمة بلادي تكررت ثلاثين-30-مرة ، أغلبها افتتح بها ملصقاته،التي بلغت مائة و ثلاثا و ثلاثين- 133- ملصقة، أما البلاد و البلد و بلادي، و الجزائر و وطني و الوطن، فتكررت مجتمعة تسع عشرة-19-مرة. وكلّها تدخل في إطار بلادي ،و هي تدل على ارتباط الشاعر بالمكان الجغرافي الوطني الذي ينتمي إليه ، و لذلك جعل الشاعر " بلادي" تأتي بعد عنوان الملصقة مباشرة ، لتكون بلادي عنوانا ثانيا للنص،و محورا له ،على المستوى اللغوي، و كذا على المستوى الموضوعي.

أما إذا أضفنا أمكنة أخرى مثل:القبر و المقبرة و القبور-إحدى عشرة11مرة-،الدالة على شيوع الموت في الجزائر،و الشارع –09-الذي يرمز لخروج الملايين للتظاهر،و القصر - 05 -، و البحر-04-،و الطريق- 04-،و الدنيا-04-،و السجن–02-، و الشرفة –02-،و الحديقة-02-، و أمكنة وردت مرة واحدة فقط ، بمقتضى السياق العام للنصوص مثل:استراليا، الصين،كندا،موسكو،بني صاف،وادي سوف،الجنة،المحكمة ، البرلمان... ،فالعدد الإجمالي للمكان المتواتر في الديوان"ملصقات"بلغ مائة و سبعة وثلاثين- 137- مكانا. أي أن عدد الأمكنة أكثر من عدد الملصقات،التي تجذرت في المكان الجزائري،و أبرزت الوضع الاجتماعي القاتم في الجزائر،و سواد اللاأمل عند معظم الشباب الجزائري، وقد تعمق الإحساس

---

*أبرزت نازك الملائكة أن التكرار أنواع و حصرتها في : 1-التكرار البياني 2-تكرار التقسيم 3- التكرار اللاشعوري .و قد فصلت ذلك في الفصل الثالث :دلالات التكرار في الشعر ، في كتابها قضايا الشعر المعاصر ، من الصفحة 275إلى الصفحة 290 .

(01) نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر . دار العلم للملايين ، لبنان، ط08، 1989،ص 290.

به لغويا في ملصقاته،وما تكرار بلادي و مشتقات الوطن إلا " لتوكيد فكرته و دلالاتها المؤكدة " (01).و تأكيد حبه للجزائر و انشغاله بهمومها و هموم شعبه ،من جهة، ولإبراز سوداوية الوضع في الجزائر و رفضه لهذا الواقع الأليم من جهة أخرى.

وإضافة إلى ديوان "ملصقات"، للشاعر عز الدين ميهوبي الذي شاع فيه تكرار المكان، نجد ديوان "خضراء تشرق من طهران"،للشاعر مصطفى الغماري ، الذي تكررت فيه كلمة طهران سبعا و عشرين-27- مرة، و مدينة قم الإيرانية اثنتي عشرة-12- مرة.وهذا التكرار المكاني الواضح ،له مبرره الموضوعي ،فالديوان الشعري كان رد فعل لحدث كبير في إيران، تمثل في انتصار الثورة الإيرانية بقيادة الإمام الخميني ،على حكم الشاه. فالسياق التاريخي العام للديوان، فرض هذا التأكيد و التركيز اللغوي على المكان الإيراني ، فلا عجب أن يندمج الشاعر مع الحدث ،و يبرزه شعريا ، بل خصه بديوان منفرد ، جعله للفرحة الخضراء ، للثورة الإسلامية في " خضراء تشرق من طهران " :

لولا ربيعُك يا خضراءُ ما شربـــــــــــــــتْ قصائدُ الحبِّ سرّ الوردِ..لولاه
حزينةٌ كلُّ أشعاري مســـــــــــــــــافرةٌ في الدرب يورق في أسفارها الآهُ
ثوري على الليل يا أفراسَ غربتنــــــــــا ثوري فملءُ الهجير المرّ شكواهُ

فالسياق العام للنصوص، و خلفيتها التاريخية، حددت مجالها اللغوي ،وحددت الأمكنة التي تواترت في النصوص، و لذا فلا عجب أن تأخذ مدينة " طهران" الإيرانية الحيز الأكبر من الفضاء الجغرافي الوارد في النصوص.

و إضافة أيضا إلى "ملصقات" ،و" خضراء تشرق من طهران"، نجد ديوان " البرزخ و السكين " للشاعر عبد الله حمادي ،حيث تكررت لفظة مدينتي،تسعا وعشرين –29- مرة ، في النص الشعري" مدينتي"- المدينة زائد ياء الإضافة للشاعر - الذي يلخص الأزمة الجزائرية في التسعينيات ، و ست –06-مرات بالإضافة إليها (مدينة الشهيد 02، مدينة

---

(01) حسن محمد الربابعة: المكان ظاهرة في ديوان أغنيات للوطن للشاعر قاسم أبوعين" قراءة نقدية". المركز القـــومي للنشر ، الأردن، ط01، 1999، ص 51.

(02) مصطفى الغماري : خضراء تشرق من طهران . دار البعث، قسنطينة، الجزائر،ط01، 1980، ص 35.

لفظها التاريخ، مدينة ملغمة، مدينة مصادرة، مدينة التكبير و التشريد) أي بمجموع خمس و ثلاثين- 35- مرة ، و قد أدى تكرار لفظة "مدينتي" " وظيفة جمالية، لأنها تقوم بمثابة المولد للصورة الشعرية و في الوقت نفسه الجزء الثابت المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية، مما يُحمِّل الكلمة دلالات و ايحاءات في كلّ مرة، و تعكس في نفس الوقت إلحاح الشاعر على دلالة معينة تختزل موقفه الجمالي "(01) من المدينة و مما يحدث فيها ، فهو يسجل موقفه الفكري و موقفه الجمالي في الوقت نفسه.وهذا المقطع الشعري يلخص الموقفين :

فمن بنية العنوان إلى آخر النص الشعري ،سيطرت المدينة على كل البنى ، و على تفكير الشاعر ، الذي أراد أن يبرز بشاعة هذه المدينة ، وقرفها ،على الرغم من تمسكه بها، لأنه يبحث عن المدينة البديلة المغايرة، المدينة/ الحلم ، و لذلك فهو يعري المدينة الموجودة، و يكثر من تكرارها،والإكثار كذلك من الصفات المنسوبة إليها، لتظهر بشاعتها بجلاء.

و الشيء نفسه ، نجده مرة آخرى عند الشاعر عبد الله حمادي في نصه الشعري "وطن" -في الديوان نفسه- الذي كرر فيه لفظة وطن سبع عشرة- 17-مرة،في سبعة عشر- 17-

(01) مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند الشابي. الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط01 ، 1984،ص 47.
(02) عبد الله حمادي : البرزخ و السكين .ص 101.

سطرا شعريا ، دون احتساب الضمير المتصل ،أو الضمير المستتر الدال على الوطن ،حيث يبدأ معظم أ سطره الشعرية بكلمة "وطن" الذي سكن فيه فسكنه ، ليبرز تمـــــسكه به ، و تفانيه فيه، بطريقته الخاصة، بعيدا عن التكرار الفج أو المتاجرة اللغوية، فاقترب فيه من القصيدة الغنائية :

وطنٌ يكبُر وطنٌ يعظمْ
وطنٌ يسكنُ فوقَ الأنجمْ
وطنٌ ثائرٌ وطنٌ سائرْ
وطنٌ يكبرُ وطنٌ يبهرْ
أملٌ أخضر حلم أزهرْ
فيه التقوى فيه الكوثرْ
فيه السلوى فيه المطهرْ
فيه الحبٌّ حبّ الجوهرْ (01)

فالوطن هو الشاعر، و هو النص الشعري الذي يلجأ إليه،و لذلك هيمن لفظا صريحا و ضميرا متصلا و ضميرا مستترا و صفة .

أما الشاعر علي مغازي في ديوانه " في جهة الظل"، فيرتبط تكرار المكان عنده بالسياق النصي العام،و اهتمامه بالتركيز على معنى معين ،أو إثارة قضية حساسة، مع مراعاة الجوانب الفنية و الجمالية ، ففي نصه" وطني" تكررت لفظة وطني ، و في نصه " في بلادي " تكررت لفظة بلادي و في كل مرة " يكشف هذا التكرار عن إمكانات تعبيرية ،و طاقات فنية تغني المعنى و تجعله أصيلا ..بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص ،تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه، أو يكشف عنه، بشكل يبتعد عن النمطية الأسلوبية ." (01)فتكرار الفضاء-الأوسع- أو المكان-الضيق- يساعد القارىء على كشف بؤر النص الشعري،بشرط ألا يكون التكرار مجانيا،أو حلية لفظية لإكمال المعنى.

و من أجمل اللمحات الشعرية التي تكرر فيها المكان الجغرافي شعريا،بشكل فني،نص " عرس الملح"للشاعر عاشور فني ،في ديوانه "زهرة الدنيا "،حيث استثمر فيه الشاعر

(01) عبد الله حمادي : البرزخ و السكين .ص 27.

عن طريق التناص و التداخل النصي،سورة الإخلاص " قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد و لم يولد، و لم يكن له كفؤا أحد "،لإبراز عظمة البحر ، و الذي يحيل الشاعر من خلاله على النص القرآني الذي ينكشف مباشرة من خلال القراءة الأولى :

ألا أيّها البحرُ ..
هل من أحدْ
لا أحدْ
ليس للبحر صاحبةٌ
ليس للبحر والدةٌ
ليس للبحر من والدٍ أو ولدْ !
ليس للبحر جنسيةٌ أو بلدْ!
ليس للبحر فاكهةٌ
ليس للبحر آلهةٌ
لا و لا هو فرد صمدْ!
ليس للبحر كميةٌ أو عددْ!
ليس للبحر أنثى أو ذكرْ
إنه المدُّ و الجزرُ
و المدُّ و الجزرُ
حتى الأبدْ ! (02)

لقد استثمر الشاعر عاشور فني السورة القرآنية في سياق مختلف لها، و بلغة بسيطة و عادية، مضيفا إليها عناصر أخرى، لكن هذه العناصر تمحي عند نهاية النص، بحصْره للبحر

(01) زهير أحمد المنصور: ظاهرة التكرار في شعر الشابي " دراسة أسلوبية".م المعرفة السورية،ع399، 1996،ص
(02) عاشور فني: زهرة الدنيا .ص 145..

في ظاهرة المد و الجزر، و هو ما يعرف في البلاغة الحديثة، بالتحويل الدلالي"

le transfert semantigue" الذي يصرّ عليه جيرار جينيت*.

و قد كرر الشاعر جملة " ليس للبحر " ثماني –08- مرات متتابعة ، نافيا تلك الصفات التي قد تنسب إليه ،أو قد يتخيلها القارئ ، ليؤكد خصوصيته و تفرده ، و " تكرار الجملة هو الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النص ، فهو يدخل في نسيجه لحمة و سدى و يشد أطرافه بعضها إلى بعض، و يعطي شكله نوعا من الحركة، يدور فيها الكلام على نفسه ،و يتكرر دون أن يعيد معناه"(01) و هو ما نلاحظه أيضا في نص الشاعر سعيد هادف " البلاد التي" حيث كرر جملة " لا مكان لها " ليبرز فظاعة ما وصلت إليه البلاد –الجزائر– في العشرية السوداء ، فالمكان قد خلا من كل شيء-الحب، الكلام،الهواء،الحياة...- و شاع الموت في كل أرجائه ، و قد عبر الشاعر عن هذا الخراب بطريقة شعرية :

البلادُ التي لا مكان بها للمحبِ الوفيِ
لا مكان لها للكلامِ المضاءِ
لا مكان لها للهواء النقيِ
لا مكان لها للحياة كما ينبغي
.. لأنّ البلاد التي أوغلتْ في العنادْ
أوغلت في الفسادْ
فجأة فتحتْ عينها وجدت اسمها في المزادْ (02)

و من أجمل اللمحات الشعرية أيضا ،و التي اتكأت على التكرار اللغوي للفظ المفرد، نص " زوايا" للشاعر فيصل الأحمر، الذي كرر فيه المكان"زوايا" تسعة عشر-19- مرة في واحد وعشرين –21- سطرا شعريا، محملا النص الشعري إمكانات تعبيرية، تختلف عن لغة الكلام، عن طريق السيطرة على المكان و جعله في موضعه ،و تأصيله، بالاستفادة من الطاقة اللغوية التي يتيحها المكان "زوايا"، و بلغة النص الحبلى بالكثير من الدلالات و المعاني ، فزوايا مكان غير محدد ، إذ هي في مكان ما من هذا العالم ، أو هي في نفس الشاعر لا غير،

---

*يراجع مقدمة كتاب "أطراس" palimpsestes " le seuil 4e ed .2002

(01)منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب.ص 85.

(02)أبو بكر زمال: الصوت المفرد: شعريات جزائرية-أنطولوجيا شعرية-.منشورات البيت،الجزائر،ط01 ، 2004،ص 159.

عاد إليها ليعيد الحلم ويحتمي بها لأن لها في القلب غواية، فهي مكان نفسي من جهة، وظلال امرأة من جهة أخرى، أو الزاوية التي يبحث عنها في صيغة الجمع :

زوايا تعيشُ و تجتاحّنا كالمنايا
زوايا تُرددُ أصداءَ أشلاءِ أحلامنا.
زوايا نَبثُّ إليها الخطى فتبث إلينا الخطايَا
زوايا نُسائلُ عنها و لامجيبْ
زوايا بها العزمُ و الاجتهادُ يظلان بعضَ النوايا
زوايا نخافُ اقتحامَ مداها زوايا لها في القلبِ غوايهْ
زوايا .. نُباركُها و تباركُنا و نسامرُها و تسامرُنا
زوايا ..نؤولُ إليها كمثل السبايَا
زوايا ..تذكّرني بالخلودِ فأنسى فنايا (01)

كما كرر الشاعر فيصل الأحمر الأمر نفسه بطريقة مغايرة، في نصه"سباعية / فضاء "،حيث تكررت كلمة فضاء ثماني مرات على مدار سبع مقاطع ،كل مقطع يضمنه"فضاء" مرة في بداية المقطع، و مرة في نهايته ،وكرر اللفطة في المقطع الخامس مرتين ، الفاصل بينهما سطر شعري واحد فقط: فضاءٌ لهذا الكلامِ الجميلْ

على شفتينِ مزاجُهما سلسبيلْ
فضاءٌ يلوحُ هناك يُطِلُ عليه
و يدعو خطاهُ إلى مخبأ آمن و ظليل (02)

فالتكرار هنا لا يؤدي إلى التماثل، و إنما إلى التنوع الدلالي ، وفتح الآفاق للنص الشعري و للشاعر لكي يكثف معانيه، على الرغم من تشبثه بلفظ لغوي مكرر يأخذ معناه الجديد مع كل توظيف و مع كل سياق نصي.

و في مقابل هذه النصوص الشعرية التي استثمرت التكرار اللغوي للمكان، و في توليد صور جديد،اكتسب النص الشعري الجزائري من خلالها دلالات أخرى ، هناك بعض

---

(01) فيصل الأحمر : العالم تقريبا .ص 45.
(02) فيصل الأحمر : سباعيات-ديوان مخطوط-

النصوص ،لم يحسن الشاعر الجزائري فيها استخدام التكرار، لأن"التكرار يكون ضارا بالقصيدة لو لم يستخدمه الشاعر في مكانه الطبيعي منها،كما أنه ليس مجرد ملء فراغ-بمعنى إكمال التفعيــلات- أو إنهاء لقصيدة أفلتت نهايتها من الشاعر،إنه بالأحرى أسلوب لا يكون مفيدا إلا إذا استخدمه الشاعر المتمرس،و وضعه في موضعه الصحيح من القصيدة."(01) وأضاف إليها دلالات جديدة.

و من هذه النصوص التي لم يضف إليها التكرار شيئا نص " وشاية طريق" ،للشاعر محمود بن حمودة الذي كرر فيه كلمة وطني ثلاث مرات متتابعة دون إضافة دلالية أو لمسة جمالية:

وطني أمجادُه علّقتها مثل التميمةْ
وطني أسماؤه علّقتها مثل التميمةْ
وطني أيامكَ البيضُ حكاياتُ
القبيلةْ(02)

و كذلك نص " حمام القرى"، للشاعر عاشور فني الذي أبدع في نصه السابق " عرس الملح" لكنه أخفق في هذا النص ، و تحولت القرى التي جاءت مفردة و مضافة، إلى حلية لغوية أكمل بها الشاعر نصه :

يا حمام القُرى حين يأتي المساءْ
و تنام القُــــرى تحت ضوء المساءْ
حيّ كل القرى يا حمام القــــــرىْ
(03)

و الفقر اللغوي و الدلالي واضح في هذا المقطع، إذ أن الكلمات في الشعر ليست دالة بنفسها و بمحمولها المعجمي، بل هي دالة من خلال التركيب، فالكلمة ليست شعرية، و لكن التركيب هو المولد للشعر كما يقول الجرجاني ،و كما قال جون كوهين.

وهذا الفقر اللغوي نجده أيضا في نص"أنشودة الوطن" للشاعر أحمد عاشوري، في ديوانه البحيرة الخضراء الذي لم تترك كلمة الأوراس في نصه أي أثر انفعالي،أو دلالات نفســــــية

---

(01)رمضان الصباغ: في نقد الشعر .ص 231.
(02)محمود بن حمودة:حرائق الأفئدة.منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط01، 2004،ص 36.
(03) عاشور فني : زهرة الدنيا.ص 127.

بل إن هذا التكرار اللغوي للمكان ، الأوراس ،لم يكن في محله ، وقتل النص عوض أن يحييه:

أطيارٌ الغابةِ
تشدوا أشعارًا:
فلأوراسَ العطرُ
و لأوراس الشعرُ
و لأوراس العمرُ
زهراتِ الفلِ
و تلالٌ خضرٌ
خضرُ (01)

و كذلك نصه "وصف العوانة في الخريف" في ديوانه " الطريق إلى زيامة منصورية"،حيث كرر المدينة في كل سطر شعري ، مستعملا طريقة الإبدال اللغوي الذي أوصله إلى الإبتذال الشعري :

ينتصب الكاليتوسّ على
منحدرات عوانة
في عوانة ... ينتصب
الكاليتوسْ
كاليتوس في عوانة
عوانة في كاليتوس
و هناء يغمر هذا البحر (02)

و كأن الشاعر أحمد عاشوري لا يدرك أن للشعر ماء، إذا ذهب، ذهب جمال الشعر ، و لم يعد للقصيدة معنى أو طعم ، فـــ" الإمتاع الفني شرط جوهري في القصيدة ، و إذا سقط هذا الشرط سقطت صنعة الشعر ، و تحولت القصيدة إلى إعلان أو بيان أو مقالة."(03)

---

(01) أحمد عاشوري : البحيرة الخضراء.ص10.
(02) أحمد عاشوري: الطريق إلى زيامة منصورية.منشورات أحمد عاشوري، قالمة،ط01،2001.ص 03.
(03) وفيق خنسة: دراسات في الشعر الحديث.دار الحقائق، سوريا ،ط01 ، 1980.ص 11.

و في مقابل اللجوء إلى التكرار اللغوي للمكان ، نجد بعض الشعراء الجزائريين يتجهون إلى كتابة القصيدة الومضة، التي تعتمد على اقتصاد اللغة ، و قد رأينا ديوان "ملصقات " للشاعر عز الدين ميهوبي ، و ديوان "قصائد غجرية "، للشاعر عبد الله حمادي وديوان "سباعيات" للشاعر فيصل الأحمر ...و هي دواوين كلها ومضات فقط ، تضاف إليها الدواوين التالية: "في جهة الظل " للشاعر علي مغازي ، و " تغريبة جعفر الطيار " للشاعر يوسف وغليسي... و غيرها من الدواوين التي تشكل محورها من القصيدة الومضة ، أو كان جزءا منها لقصيدة الومضة.

و ما يمكن الإشارة إليه هنا على حد قول الناقد العراقي ، محمد الجزائري أن " الإيجاز في بنائية القصيدة الحديثة ليس قصرها بل ومضها و إيقاعها السريع و إكتفاؤها بذاتها في مقطع،في أسطر،ربما في كلمات، في دفقة و لكن باكتمال معنى.. في معمارية تامة ، إنه سمة عصر تميز-أيضا- بإيقاعه السريع و إشاراته البرقية و تنوع أغراضها يعوض عن الإطالة."(01)

فالبنية المكانية في النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة قد تعددت، و اختلفت على المستوى المضموني، و على المستوى الشكلي ؛ فعلى المستوى المضموني، اختلف التعامل اللغوي مع المكان من شاعر إلى آخر ، حيث برزت بنية الطلل من جديد في المتن الشعري الجزائري المعاصر،و لجأ الشاعر الجزائري إلى تقنية التكرار اللغوي للمكان، أما على المستوى الشكلي،فقد سارت القصيدة الجزائرية المعاصرة نحو التكثيف اللغوي و الاقتصاد في استعمال اللغة من خلال قصيدة الومضة .

---

(01)محمد الجزائري : آلة الكلام"دراسات في بنائية النص الشعري" .منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،ط01 ،1999،ص 175.

وبلاغة النص تبدأ من بلاغة اللغة و كيفية التعامل معها ،و توزيعها داخل النص من جهة، ومن طريقة الشاعر في التعامل مع الموروث الشعري القديم و المعاصر ، الخاص به أو بغيره من الشعراء، من جهة ثانية ،و من قدرته على الخروج بمكوناته المكانية(وأماكنه الذاتية) من بعدها الثنائي الهندسي إلى بُعد متعدد الأبعاد (ذهني/شعري) من جهة ثالثة،و من كيفية توزيع سواد النص على بياض الورقة من جهة رابعة-وقد رأينا ذلك في الفصل السابق- ، و من الصورة التي يخرج بها القارئ بعد قراءة النص الشعري من جهة خامسة ، و هذا ما سنقف معه في المبحث الموالي و الأخير ، المكان و الصورة الشعرية ، الوجه الثاني لبلاغة المكان .

المبحث الثاني: المكان و الصورة الشعرية

المكان و الصورة الشعرية:

مداخل النص متعددة – كما رأينا في المبحث السابق-

و من أهم المداخل أيضا مدخل الصورة الشعرية ،حيث تتدخل في تحديد الاستجابة، وإيقاع الأثر على القارئ ،و هي " لا توجد في العمل الشعري وحدة قائمة بذاتها لها أبعادها الجمالية الذاتية "(01)،و إنما تتدخل في تشكيل المكان الجغرافي،و إعطائه ملامحه وصوره شعريا ، بل إنها تدخل في تشكيل النص ككل، و في تركيبه لتساهم مع جملة من العناصر الجمالية الأخرى في بلورة النص الشعري و تميّزه عن غيره .

فتشكيل المعنى المتجدد و الصورة الشعرية يكون،" بفعل قوتين متساندتين و متكاملتين أولاهما القوة الشاعرة التي تمنح الشعر قيمة إنسانية جوهرية شمولية بتحويلها إلى الرؤيا الذاتية إلى موضوع تجريبي فني تتوزع أبعاده على الرقعة اللغوية الإيحائية للنص،و ثانيهما القوة الناقدة التي تتابع من خلال رؤياها التجريبية للنص المنتج النوازع المتعارضة و المواقف المتشابكة و تكشف الأبعاد و تعيد تركيب العلاقات بعد تفكيكها من أجل الوقوف على الجمال المكنون الساحر لقيم الحياة و الإنسان ."(02)

---

(01) كمال أبوديب : جدلية الخفاء التجلي" دراسات بنيوية في الشعر" .دار العلم للملايين، لبنان،ط04، 1995،ص 24.

(02) عبد القادر الرباعي : جماليات المعنى .المؤسسة العربية للنشر ، الأردن ، ط01 ، 1999،ص 43.

(03) عنان غزوان : أصداء" دراسات أدبية نقدية ". منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،ط01 ، 2000

فالتشكيل،و نقل المعنى بشكل صحيح،تساهم فيه الصورة الشعرية التي تتشكل في ذاكرة المتلقي،فالمكان يتشكل من خلال الصورة،-و ما توحي به من أفكار و انفعالات و عواطف و مشاعر متعددة المستويات و الدلالات- كما تتشكل عبرها الرؤيا الإبداعية الشاملة للنص الشعري، الذي اعتمد على الرسم بالكلمات ؛و التي أصبحت معادلا موضوعيا لما يكنه الشاعر في نفسه .

والقصيدة " هي التي تتحدث إلينا ،عن رؤيتها من خلال بنائها الشعري، و صورها الشعرية،لتحقق فينا الاستجابة العفوية في تذوقها، و الإحساس بإنسانيتها ،التي لا شك في أنها إنسانية واحدة كامنة وراء ذات المبدع و ذات المتلقي"(03) هذا الأخير يبحث عن الإبداع والأصالة و الدهشة الكامنة في النص، ليعمق إحساسه بالجمال، و تكون له معرفة أكبر بالشاعر و بالنص و بعوالمه ،لأن كل نص لا يحمل إضافة حقيقة، و لا يبتعد عن التطابق ،و يكرس النمط المتعارف عليه ، هو نص ميت في مكانه و في زمانه حتى و إن تحدث عن مكان متأصل و متجذر في الذاكرة الجماعية ، أو أشار إلى حدث جلل، أو حمّل نصه بكل الخصائص الجمالية و الأسلوبية و البلاغية . فإذا لم يصل النص إلى المتلقي بالرغم من تسلحه بالإجراءات المنهجية و المفاهيم المعرفية،و الطاقات الجمالية،فهو نص قاصر ،و لا يستحق القراءة الثانية، أو الثالثة ،فـــ" مهمة المتلقي [ليست]مقصورة على مجرد الاستحسان أو الاستهجان بل هي مهمة البحث و التنقيب و إعمال الفكر و ليس كلّ متلق يهتدي بفكره إلى وجه الكشف عما اشتملت عليه الصورة من معنى دقيق، بل يتطلب الأمر أن يكون المتلقي قادرا على إدراك العلاقات في مجال الصورة" (01) ،و ارتباطها بالسياق العام للنص .فالصورة المكانية الجيدة متشابكة العناصر، و لا يمكن الوصول إليها بسهولة.

و بناء الصورة الجيدة الواضحة، الموحية، في النص الشعري العربي المعاصر ، التي تصل بسرعة للآخر،ليحدث التواصل المعرفي و الفكري ، يستند " إلى الحقائق الفلسفية و الجمالية

---

(01) محمود عباس : قراءة النص .ص100.

(02) مشري بن خليفة : سلطة النص. منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط01، 2000،ص 31.

*الخطاب يتخذ عدة أشكال من أهما الصورة و كذلك اللون و من بين الكتب الفرنسية التي أشارت إلى خطاب الصورة و اللون نجد:

1- Introduction a la couleur - des discours aux image- jacgues aumont.

2– limage et la couleur T01 la couleur en guestion. مجموعة من المؤلفين

النظرية ،و إلى ثقافة الشاعر و مدى وعيه بحقيقة التعبير الفني ."(02) و إلى الخلفيات المرجعية ،و الأهداف التي يتوخاها الشاعر ،و هو يمارس تجربته الشعرية ،إن بوعي أو بغير وعي، اعتمادا على مخزون الذاكرة الذي يشكل السياق، و يرسم طريق النص الشعري، الذي يشكل حلقة من حلقات الإبداع العام ، في الماضي و الحاضر على حد سواء . و في المقابل يساهم في بناء الحدث الشعري المؤسس،الذي يعتمد على النقاء اللغوي، و التدقيق في المعجم، حتى تبنى الصورة في شكل متميز، و تضيف للنص معاني جديدة، حيث يصبح الخطاب عن طريق الصورة أقرب و أمتع * إذ " لا يكفي أن يضع الشاعر قائمة بألفاظ دونية مدعيا أنها واقعية ، ثم ينطلق من خلالها لينسج صورا شعرية يكون الأولى بقارئها أن يصنفها ضمن الكلام الذي يستحي الإنسان من ذكرها . إن الأولى للإبداع أن يكون له سند عقائدي يرشده و يوجهه حتى لا يصير هياما تتسيده غريزة حمقاء، و أيديولوجية متعالية ، لأن النص حينها سيتحول إلى نزوة طائشة و سيسقط في العبثية و يفقد كينونتها التي تتمثل أساسا في الإبداع ."(01)

فمن خلال اللغة المستعملة، و الهدف المتوخى من النص ،و طريقة بناء الصورة ،يحدث الاختلاف بين الشعراء، وتختلف درجات التلقي الشعري ، و قوة الشاعرية ، في النص الذي يعتمد في بنائه على المكان، أو على العناصر الأخرى ." فليست الصورة الشعرية حلي زائفة ، بل إنها جوهر فن الشعر ، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم "(02) و هي التي ترتقي بالشعر إلى الشعرية ،و يتأسس بناء النص عليها مهما كان العنصر المكاني الذي ترتكز عليه أو تستند إليه في بنائها.

فالشاعر عاشور فني في نصه الشعري " و بعد" بنى صورته معتمدا على العناصر المكانية – البر ، البحر، السفينة ،الموانئ –و العناصر الطبيعية ، التي تأتلف و لا تختلف،ليبرز الحيرة و المعاناة من جهة ، و ارتباط المصير المشترك ، بينه و بينهم ، من جهة أخرى :

و بعدُ ،
فها نحنُ في قمةِ الموجِ
أبعدُ ما نستطيعُ عن البر
أقربُ ما نستطيعُ من البحر
يشبهُنا زرقةً و اتساعَا
و نشبهُه ثورةً و سكينةْ
و لم يكفِنا البرُ
لم يكفِنا البحرُ
لا شيء يربطنا بالموانئ
ها نحن برٌ و بحرٌ
و بوصلةٌ
و سفينةْ (03)

لقد جمع الشاعر عاشور فني بين صورتين متباعدتين ، صورة البحر ،و صورته، ليكشف العلائق الموجودة بينه وبين البحر ،فهو يشبهه في الثورة و السكينة ، و البحر يشبهه في الزرقة و الاتساع، فعلى الرغم من أن كلّ الصفات خاصة بالبحر لوحده ، فالشاعر قد بنى صورته على أجزاء من صفات البحر، ليبرز الاندماج و التلاحم مع المكان ،و الرغبة في الانطلاق.

و قد يكون العنصر المكاني ،هو محور النص و محور الصورة، بشكل مكثف ،مثلما نجده عند الشاعر عزالدين ميهوبي، الذي اعتمد في بناء صوره الشعرية على العنصر المكاني الكلي –الوطن ، البلاد..- خاصة في ديوانه" ملصقات" فعبر الكثير من الملصقات يشكل الوطن – الجزائر - ،العنصر الأساسي في الصورة الشعرية ،سواء قصر النص أو طال ، والمكان مهما اختلفت تسمياته عند ميهوبي محور الصورة الشعرية،و محور الخطاب الشعري الموجه للآخر، عله يدرك حجم المأساة و الفاجعة التي حلت بالوطن،فالوطن قد بِيع بلا ثمن في الحانات، و اجتاحته الأقدام السوداء :

يا بائعينَ كرامةَ الوطنِ الشهيدْ
بلا ثمنْ
ضاع الوطنْ
ما بين ساقيةٍ و ساقْ..
و رأوْك يا وطني بألفِ يدٍ تساقْ
أقدامُهم سوداءْ...
تعبرُ هامتي
و أنا الحزينُ دمي تَوَزّعه الذين رأوك
تكبرُ نخلة و يدا تلوحُ للعناقْ (01)

---

(01) عمر بوقرورة: الاغتراب في الشعر الجزائري.ص 333.
(02) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي .دار الشروقُ ، مصر،ط01، 1998.ص 238.
(03) عاشور فني: زهرة الدنيا .ص 130.

لكن الشاعر على الرغم مما حدث، بقي متمسكا بالأمل، و بالتغيير،لأن الوطن كالنخلة ثابت، فالصورة الأولى ألحقت بصورة ثانية عززتها ،و حاول الشاعر من خلالها التمسك بالغد الجميل على الحاضر الأليم.

وهذا يعني من وجهة نظرنا أن المكان هو الذي شكل الشاعر عز الدين ميهوبي و شكل صوره ، و نصوصه ، ففي نصه" شموخ " في ديوانه " ملصقات" يربط بين مدينتين جزائريتين لِيُلَخِص حقيقة الفرد الجزائري،معتمدا على السجع أو بالأحرى تكرار حرف الفاء كروي ، مما جعل النص، لغة و صورة ، بالرغم من قصره ، يؤدي رسالته الواضحة ، المتمثلة في أنفة الجزائري في كلّ مكان :

في بلادي ..
كل شيءٍ شامِخٌ حتى الأنوفْ
من "بني صاف"لـ "سوفْ"
هكذَا أقرأُ ما بين الحروفْ (01)

و قد استمر الشاعر عز الدين ميهوبي في دواوينه الأخرى ،" اللعنة و الغفران" و " النخلة و المجداف" ،و " الرباعيات" ،في الاتكاء على المكان لتشكيل صوره و بناء نصوصه، فهو إستراتيجية فنية بالنسبة للنّاص و للنص ، و إن كان الشاعر لا يلجأ إلى التحديد المكاني إلا في بعض النصوص.و في بعض الأحيان يكرر المعنى بطريقة مغايرة،و في أحايين أخرى يندمج مع المكان و يكون هو صورته – بالمفهوم الصوفي : الحلول-فتمحي ذاته الصغرى ،

---

(01) عزالدين ميهوبي : ملصقات .ص 47.

ليكون مكانا يحمل الكثير من الدلالات " و لمّا كان الحدث الشعري الأصيل هو ذاك الذي لا يكتفي بوصف العالم بل ينشغل بما خفي منه ليلتقطه ، فإنه بإمكاننا أن نقول أن الشاعر يصبح نتيجة حلوله في تفاصيل العالم و نفاده إلى حركتها الخفية، مهيأ لقول النص المؤسس،ذلك أنه عندما يرتاد طقس الحلول يختزن التجربة "(02)

فالشاعر ميهوبي في نصه "آذان" ،من ديوانه " الرباعيات "تحولت روحه إلى مسجد ، و المسجد أحد العناصر المهمة في العالم الإسلامي ، و عندما يحدث هذا التواصل ، فالأكيد أن الصورة المتشكلة تعتمد على الظلال الدينية ،و القارئ لها يلجأ إلى الذاكرة الدينية، و المخزون الديني ليحيط بها الإحاطة الشاملة ،و النص يكشف بذلك رؤى الشاعر الإيديولوجية و الفكرية :

يا نداءَ الكونِ إنّي ناسكٌ   هذه رُوحي استحالتْ مسجدَا (03)

و هذا الاتكاء لم يكن خاصا بالشاعر عزالدين ميهوبي فقط، بل كان عاما عند الشعراء الجزائريين المعاصرين، الذين تفاعلوا مع المكان الجزائري أو العربي أو الإسلامي ،والذين شكلوا علاقة خاصة مع المكان، و الذي يعتبر من أكثر الأنساق المشكلة للنص ،وهذه العلاقة المميزة انطبعت في كلّ مفاصل النص.

وجدير بالإشارة هنا،أن المدونة الشعرية الجزائريةخرجت بلغتها الخاصة من خلال تكريسها لأنماط تعبيرية و رموز شعرية و مكانية بعينها، خرجت بالقصيدة الجزائرية من المكان الجغرافي الضيق إلى مكان أوسع ،و هي ميزة تحسب للشعراء الجزائريين ، و إن كان باعثو هذه الأنساق و التقاليد الحديثة كُثر و لا يمكن حصرهم.

و نحن نقرأ النص الشعري الذي يعتمد الشاعر في بنائه على المكان، لا نقرأ المكان كجغرافيا، أو طبيعة ،أو تاريخ ، و إنما نقرأ المكان كصورة متشكلة تؤدي وظائفها الفنية قبل أي وظيفة أخرى ، يمّحي فيها الزمن لبرهة لكنّه سرعان ما يعود مع القراءة ، التي تكشف هذا التداخل ، و التحول الذي الحادث للمكان شعريا.

فاهتمام الشعراء الجزائريين المعاصرين بالصورة الشعرية المكانية،كان لإبراز موقف،أو للتنبيه من خطر، أو لكشف جمال، أو للتعبير عن رؤيا.. أو غير ذلك.فالشاعر عبد الرحمن بوزربة مثلا

هكذا..
و السنونُ العجافُ تمرُّ
تمرّ ..تمرُّ
ولم تطلع السنبلةْ
أيها السادةُ الأقوياءُ ..
فهمنا الحكايةَ
منذ البداية:
فرنسة..

---

(01) عز الدين ميهوبي : ملصقات.ص 75.
(02)محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية. الدار التونسية للنشر ، تونس، ط01، 1992،ص 39.
(03)عز الدين ميهوبي: الرباعيات .ص 58.

في نصه"المشكلة"من ديوانه المخطوط" فردوس التوت" يلخص فيه وضع الأمة العربية والإسلامية محذرا مما قد يحدث مستقبلا في الجزائر :

فالقارئ للنص السابق، تتشكل لديه العديد من الصور الجزئية مع كلّ كلّمة –فرنسة، أمركة، أفغنة، لبننة ، صوملة ...-والتي تحيل إلى أحداث متشابكة، و متتابعة على مر الزمن، فالكلمة تختصر الزمن ،و الأحداث .ثم تتكون الصورة الشعرية الكلّية مع نهاية النص، بل إن النص يبقى مفتوحا على كلّ الاحتمالات،و التوقعات،والأحداث-و نقاط الحذف... تشير لذلك- و حتى لا يقع النّـــاص في فخ السرد، و تكرار تجارب الدول التي يمكن أن تحدث في الجزائر، اكتفى بذكر تلك النماذج من الدول ، علّها توقظ الضمير النائم في كلّ جزائري غيور على وطنه، و تواق للسلم و السلام ، حتى لا يتكرر الذي وقع فيها مرة أخرى في الجزائر. فالقارئ لهذا النص مطالب بكم معرفي معين،و بتنشيط الذاكرة ليحيط بالنص .

و تتشكل الصورة الشعرية عند الشاعر عبد الرحمن بوزربة ، على شكل مغاير لما هو متعارف عليه،في نصه الشعري"إلى ناصر لوحيشي"من ديوانه المخطوط "عرس الصهيل"،

(01) عبد الرحمن بوزربة : فردوس التوت- ديوان مخطوط-

حيث يدمج بين الشخصية الفردية ،وبين المكان المحدد، و يجعلهما واحدا، فيصبح الشاعر ناصر لوحيشي جدولا و نبعا و مصبا ، لصداقة و علاقة حميمية لا يعرفها إلا هو و الشاعر، فالخطاب موجه لرجل،و لصديق على خلاف ما هو متعارف عليه في شعرنا الجزائري الذي سيطر عليه الخطاب الموجه إلى المرأة : .

فالمكان جوهر النص،و هو الصورة قبل أن يكون نصا،يكون اللجوء إليه لتقوية النص ، سواء أكان مكانا غريبا أم مكانا أليفا ، مكانا للسلم و الأمان،أم مكانا للحرب و الدمار... و قد يتحول إلى ذاكرة جماعية، أو ذاكرة فردية، أو إلى صورة رمزية، و " الرمز إذا لم يكسب مضامين جديدة في كلّ قصيدة فلا قيمة له، لأن الرمز إذا لم يوح بدلالات كثيرة فلا قيمة له أيضا. و الرمزية الشعرية لا يمكن أن يكون لها تأثير أو قيمة إلا من خلال الإطار الشعري المعين، لأن به يتنامى الرمز، و النص بالرمز يتنامى، و بالتالي يجب أن يكون بينهما ارتباط وثيق و متين، حتى يكسب العمل الشعري مضامين و دلالات و إيحاءات أكثر قدرة على الإبداع ،من أجل عمل شعري خلاق، و قصيدة شعرية تكتمل فيها المظاهر الفنية و الإبداعية على السواء "(01) مع الإشارة إلى أن ما يوظفه الشاعر-عموما-في شعره لا قيمة له في الواقع،إلا من حيث دلالته على الإنسان، فالرمزية تخرج بالجماد من جموده إلى بعد إنساني جديد، و هنا يكمن جوهر الشعر.

فالصورة الرمزية إذن لا قيمة لها إذا لم ترتبط بالحالة الشعورية للشاعر، و بتجربته الذاتية التي تكشف المستور و المكنون شعريا .

---

(01) عبد الرحمن بوزربة : عرس الصهيل –ديوان مخطوط-

و قد تميزت كتابات الكثير من الشعراء الجزائريين بالبعد الصوفي و الرمزي ، و تداخل الذاتي بالموضوعي ، و من هؤلاء : عبد الله حمادي،ميلود خيزار ، أحمد عبد الكريم ، يوسف وغليسي، مصطفى دحية... فتشكلت لدينا ظاهرة شعرية جديدة بالدراسة و النقد – ليس مجالها هذا البحث-. أما باقي الشعراء فقد تراوحت نصوصهم بين الرمزية و البساطة ، و التفاوت الجمالي ، و استغلال المكان كرمز فني لبناء النص الشعري ؛ فمسقط الرأس بالنسبة للشاعر عبد الغني خشة أصبح رمزا لجأ إليه من سطوة الأمكنة الأخرى ، التي سيطرت على ذاته، و شتته في كلّ الأمكنة ، فلم يبق له إلا مسقط الرأس ملجأ و رمزا ، ليرسمه بالكلمات، في صورة شعرية بسيطة جعلته متميزا عن غيره و متفردا ، وكأنه مسقط لا مثيل له إلا في الحلم :

قالها الشاعر فجرًا :
مسقطُ الرأس ، و منفى الذكرياتْ
أنتَ يا منبت هامات البطولاتْ
يا غديرَ الحبِّ في قلبِ الرجالْ
و ينابيعَ جمالٍ في عيونِ الحورياتْ
...
أنتَ ريحٌ عطّرتْ كون الضلالات
بريحان الصلاةْ..
أنتَ حبٌ ، سكن البيتَ ، و أضلاعِي ، و روحِي
(02)

فالشاعر عبد الغني خشة ،يقرر أمرا واقعا، لا يختلف فيه مع الكثير من الشعراء الذين لامسوا المكان من الخارج ،و هو مثل غيره من الشعراء الجزائريين المعاصرين ،حاول أن يكشف عن التواصل الزمني مع المكان، لأنه لا مكان بدون زمان.و بالرغم من تقدم الزمن و العمر فالشاعر عاد إلى الزمن الأول المرتبط بالمكان – مسقط الرأس-، ليرسم له صورة كما في قلبه ،وخاطبه بالضمير المنفصل أنت ليغدو الماضي حاضرا ،و الحاضر ماضيا .فتتداخل الحدود، و يرتقي الشاعر بالمكان متجاوزا الحد الفيزيائي " وهذا لأنه يمتلك خاصية اللامرئي، إنه بنية متخيلة متحركة أي أنه يتنامى بشكل سري عبر التجارب

---

(01) يحي زكريا الآغا: جماليات القصيدة.ص 199
(02) عبد الغني خشة : عرس الفتوحات.ص 30.
(01) الأخضر بركة : الريف في الشعر العربي المعاصر .ص 119.
(02) عثمان حشـلاف :الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر"فترة الاستقلال".ص 05.

في الزمن و يتفاعل مع أمكنة أخرى دون أن يذوب كلية فيها ،لأنه مكان أول تظل له دائما قدرة التحكم في كثير من تصوراتنا و إدراكاتنا الحاضرة " (01)

فالصورة عندما تتحول إلى رمز ، تحمل تجربة الشاعر التي يريد توصيلها للمتلقي، و عندما يدخل الرمز في بناء الصورة كتقنية فنية و أداة للتبليغ، فإنه لا يختلف عن باقي التقنيات التي يلجأ إليها الشاعر لتقوية معناه ، و تحصين نصه، " فالرمز مثل الصورة ، يطلعنا الشاعر من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه و بين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله و هي علاقة يطبعها التوتر و التفاعل و التأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام و التوازن،أو تحقيق قدر من المصالحة بين الذات و الموضوع "(02)

والمكان يتحول على يد الشاعر إلى رمز ديني أو تاريخي – حسب نوع المكان-، ليغوص الشاعر من خلاله في الذاكرة الجماعية، ويبرز عبره هدفه و خصوصيته ،و لا يمكن فهم هذا المكان بمعزل عن تاريخه الطبيعي ، و التغييرات التي حدثت فيه عبر الزمن .

و كذلك الصورة الشعرية المكانية المتميزة هي التي تأخذ من الرمز و من العناصر البلاغية المعروفة،ومن الأسطورة ، و التراث الغربي ، و التاريخ البشري ، و كلّ ما يضيف التمييز، و يوضح الرؤيا الإبداعية، و يجمع بين الماضي و الحاضر ، للتأكيد على الخصوصية المكانية، و الخصوصية الذاتية للشاعر ،و هذا من أهم إنجازات القصيدة العربية المعاصرة .

الشاعر عبد الوهاب زيد مثلا عندما أراد أن يبرز حبه للجزائر – كوطن- لجأ إلى النص القرآني، و إلى قصة سيدنا سليمان مع بلقيس ، معليا من شأن الشعراء ، و رافعا من قيمة الجزائر وداعيا الشعراء للتغني بها ، عاقدا مقارنة بسيطة بين الشعراء والملوك :

أيها الشعراء
ليت و ليت ، فهِيوا بنا
فالملوكُ إذا دخَلوا ....
قريةً أفسدُوها
و لكنْ..
يرمّمُها الشعراءْ
فتغنُّوا صباحَ مساءْ
و اكتبُوها بدمع الوفاءْ
كلّ شيء – عداك جزائرُ-
لا يستحق
البكاءْ(01)

(01) عبد الوهاب زيد : ذاكرة الجرح و آخر الأمنيات .ص15.
(02) المصدر نفسه .ص05.

لم يلجأ الشاعر إلى الرمز لبناء صورته الشعرية التي اعتمدت على المكان ،بل اعتمد على البساطة و العفوية، ليبرز حبّه للجزائر من جهة ، و قيمة الشعراء و دورهم في البناء وصنع البديل الذي ضيّعه الملوك من جهة أخرى . أما في نصه " حسبي الحب" ، فالشاعر عبد الوهاب زيد يدمج المرأةَ /الرمزَ و المكانَ /الرمزَ –المدينة- و يجعلهما واحدا:

إنّني عاشقٌ
و هذي المدينةُ لا ترحم العاشقينْ
... أنا أنتِ ، أنتِ أنا
أنتِ لي
و لنا كلٌّ هذا المكانْ
و لنا الزمكانْ
فمهما تذبذبَ صوتي
و مهما تعدَّد رمزي و نعْتي
تظلين حبِّي (02)

فهو هي ، و هي هو،هي له، و هو لها ،تعددت رموزه التي لجأ إليها لكنها هي الرمز الثابت و الباقي .

و قد تشابهت صور الشعراء للمكان الجزائري،خاصة عند تشبيهه بالمرأة، و شاعت هذه الصورة بكثرة في العديد من الدواوين الشعرية ،وهذا له مبرره النفسي ؛ فالشاعر

في حاجة إلى أنيس ورفيق له، والمرأة هي هذا الأنيس جسدا و خيالا و مكانا، و عندما يفتقدها حقيقة يبحث عن شبيهاتها ، فلا يجد إلا الأمكنة . لكن القارئ في الكثير من النصوص، تختلط عليه الأمور، و لا يستطيع ضبط إيقاع النص إلا بعد لأي .

فالشاعر عثمان لوصيف في نصه" وهران" -ديوان براءة- جعل مدينة وهران أنثى ، و مزج بين الحقيقة المكانية و الرمز الشعري،— وهران/المرأة- ليلغي الحدود المكانية ،و يحول المكان المادي إلى جسد ؛ جسد أنثوي خصب، باعث على الشعر، و كنا قد وقفنا عند ظاهرة تأنيث الأماكن المفترضة ذكورتها، و ذلك للإيحاء و التخصيب. :

آهٍ وهرانُ !
ساحلُك الذهبي تغازله الشمس
و البحرُ يرفعُ راياتِ أعيادهِ،
و النوارسُ مجنونةٌ،
و الذرى تنتمي...
و مشينا يدًا في يدٍ نزرعُ الرملَ عِشقًا و عتقَا
مشينا و كانت فراشةُ قلبي ترفُّ
و مرآة عينيْكِ عبرَ الرذاذِ تشفُّ
و كان الأصيلُ يطوقنا بالأغانِي
و يكسرُ عبرَ خطانا قواريرِه العسليةْ
فيبرعمُ حلم و تشرق دنيَا (01)

فوهران بحر، و ساحل ،و نوارس ،و حقيقة مادية ،و مكانية، تحولت على يد الشاعر عثمان لوصيف في جزء من النص إلى إمرأة أحبها، ليترجم ارتباطه بالمكان، و ليحببه للأخرين.

وقد يربط الشاعربين توقه و حنينه للمدينة الرمز،المدينة الحلم،المدينة البديلة ،وحنينه للمرأة ، التي يجد عندها راحته بعد عودته من السفر ،مثلما فعل الشاعر عبد الله العشي في "مقام البوح ":

أنا جئتُ من مدنِ الخرافةِ
مثقلا بحطام أصنامِي
فافتحي للعاشقِ المعبدْ
و لتفسحي ...
لأحطَّ في عينيك راحلتي..
و ألتزم الإقامة في البلدْ
و أعود من ذاتِي..
إلى ذاتِي
من بعدِ ما هُوّمت في زبدِ
البحارْ

(01) عثمان لوصيف: براءة، ص 49.

فالمدينة تحولت إلى إمرأة تنتهي الرحله عندها، لتبدأ الإقامة الأبدية لديها ،و ليعود الشاعر إلى ذاته التي ضيعها في رحلاته ؛ فالعودة إليها عودة إلى الذات ،و عودة مشتركة للمكان و للجسد لبداية حياة جديدة.

و المدينة ، مهما تعددت صورها،تبقى عند بعض الشعراء يسكنها الأشباح،لأنها لم تلتزم بما أُنْزل من السماء ،و لم تُكْمِل ما بدأه الأولون ، فهي هنا و هناك في عالمنا العربي المليء بالمتناقضات ، و هو ما وجده الشاعر مصطفى الغماري في مدننا ، التي خانت دم الحسين ، فرسم صورتها القاتمة:

مدنٌ منْ الأشباحِ ترحلُ في شوارعها العـــيونْ
ترتدُ حسرى حيثُ لا وردٌ و لا عطرٌ مصونْ !
و يُقيم في أهدابها صحو بما عصَروا هتـــــونْ!
مدنٌ يباعُ بها اليقينُ و تُشترى فيها

(01) عبد الله العشي : مقام البوح. منشورات باتينيك ،الجزائر ، ط01، 2000،.ص 58/57.
(02) مصطفى الغماري: بين يدي الحسين.مؤسسة العارف للمطبوعات، لبنان،ط01، 1992، ص 28.

ففاعلية المدينة من فاعلية ساكنيها ، و الشاعر عندما يرسم صورها بهذا الشكل ، لا ينطلق من فراغ أو من الخيال ، بل مما يشاهده و يعاينه يوميا في مدن وطنه، أو مدن الدول العربية الأخرى .

و قد رأى الشاعر عز الدين ميهوبي المدينة في وجه غير وجه الغماري ، مدينةً صامدة ، و أمنيةً قائمة ، و حلما يتحقق . وهذه المخالفة في الرؤيا نابعة من اختلاف وجهات النظر، و المرجعيات التي ينطلق منها كل شاعر ، فمدينة الغماري مدينة مطلقة أما مدينة ميهوبي فهي مدينة جزائرية صمدت طيلة السنوات الماضية الدامية ،و من هنا يكمن الاختلاف في الرؤيا و في الصورة الشعرية :

رأيتُ المدينةَ دوحًا تعرَّى و وجهًا يسافرُ في كلّ واحــــــهْ
عيونًا معفّـــــرةً بالأماني و قلبًا يقلّبُ سرا جراحـــــــــه
مواسمُها للشوارع تهفُو و ترسمُ في كلّ باب صــــــباحه

بل إن الشاعر علي مغازي يبشّر بمدينة الشعر ، التي لا يحدد طبيعتها و لا حدودها و لا شكلها ، بل يترك القارئ يتخيل هذه المدينة ، فيشركه بذلك في رسم حدود الصورة الشعرية التي تتكون بعد القراءة ، التي تصنع النص و صورته،ثم تصنع امكاناته الدلالية المقبلة في اطار مشروع القراءة المتنامية طورا بعد طور:

غدًا ...غدا
سيُسمع النداء..
و يبدأُ النهرُ مسيرتَه
و يبتني الشعرُ مدينته (02)

(01)عزالدين ميهوبي : الرباعيات .ص39.
(02) علي مغازي : في جهة الظل .ص 66.

و لأن حقيقة النص لا يكشفها إلا القارئ ، الذي يتفاعل إبداعيا مع النص الشعري بوعي ، و يرسمه من جديد ، قد تختلف تلك الصورة عما تخيله النّــاص لأول مرة، فيخرج من صورة النص إلى صورته .

وقد تتشكل صورة النص من عناصر جزئية أو أمكنة متعددة ، يحاول الشاعر من خلالها إعطاء النص دلالات تاريخية،لأن التنويع المكاني في النص الواحد، يعطي الفرصة للنّاص للتكثيف اللغوي،و لتنويع الدلالات،و قد رأينا سابقا أن المكان قد يكون مفردا كثيفا جــدا ، وقد يكون متعددا،يمتح الشاعر من كثرته العددية لا من كثافته الفردية ،و النتيجة النصية واحدة.

فالشاعر ناصر معماش مثلا،حاول أن يرسم الصورة الكلية بدمج العناصر الجزئية مع بعضها البعض لينشط الخيال ،و ليبرز التاريخ العربي المجيد المرتبط بكل مكان في الشرق أو الغرب ،من خلال الربط بين العديد من الأمكنة العربية :

من لم يزرْ بغدادَ أو غرناطـــــة لن يفهمَ التاريخ في الـــجولانِ
من لم ير النيلَ المسافر في المدى فاقرأ عليه سورة الرحـــــمانِ
من لم ير الأوراسَ و قتَ شروقه حين الصنوبرُ باسم الأفنـــــانِ
.. في كلِّ شبر في العروبة قصـــةٌ و بطولةٌ من نجدْ من غطفان

فالصورة الكلية هدف الشاعر ، للتأثير على القارئ ، وربطه بالنص و بسياقه ، نتيجة هذا التكثيف في الصور الجزئية ، التي ترسم الصورة العامة للنص، و تحيل إلى أحداث عدة .
فاللجوء إلى الإكثار من العناصر الجزئية لتشكيل الصورة الكلية وسيلة لبناء النص على مراحل ، و وسيلة لإغناء النص بالكثير من الأحداث و الإشارات و الإحالات المعرفية.
و من الشعراء الجزائريين الذين أكثروا من هذه الوسيلة، الشاعر عثمان لوصيف،و هي سمة ميزته عن باقي الشعراء ؛ فأنت تقرأ النص الشعري عنده ، عبر جمله الشعرية و الصورة تتشكل بتتابع ، سرعان ما تكتمل مع نهاية النص، أو تبقى مفتوحة على التأويل :

(01) ناصر معماش : فجائع الأسمنت و العربر –ديوان مخطوط- . ص 32.

قدمٌ في جرجرةْ
وأخرى في الهقارْ
يدٌ على الونشريسْ
وأخرى على الأوراسْ
وتبقين خالدةً أبيةْ
مدموغةً بالأساطيْر
موسومةً بالمعجزاتْ
أنت .. أيتها العملاقةْ
يا امرأةَ النار و الجلنارْ
ويا مفردةً
زرعَها الرحمنُ في قاموسِ الكون
فكانتِ : الجزائـــــــرْ ؟؟؟ (01)

و تكاد المرأة التي ارتبطت بالمكان، أو أصبحت وجها من وجوهه، من أهم سمات الشعر الجزائري المعاصر،الذي ربط بين الجسد الأنثوي، و المكان الجغرافي، ليشكل صورة المكان /المرأة ، أو صورة المرأة التي ملكت المكان،أو حلت فيه ، فالشاعر عبد الله العشي في نصه " حرائق الفتون" جعل المرأة تحتوي المكان و تسيطر عليه في رأيه ، مما جعل هذه الأنثى غير موجودة واقعا، بل في خياله فقط،لأنه من المستحيل أن يعرج به إلى السماء، و من المستحيل أيضا، أن تملك حبيبته السماء و الأرض و الكواكب :

و رأيتُ :
ملكًا من الفردوسِ
يدنيني من الملكوتْ
أسمعُ ما تردده الملائكُ
من نشيدِ الوجدِ
في أعلى المقاماتِ
و أراكِ سيدةَ الكواكبِ كلِّها
و أميرةَ الأرضينِ و السمواتِ
أحبيبتي..
هل كانَ مغشيًا عليّ
أم أنني في العرشِ
أمثلُ للصلاةِ.(02)

---

(01)عثمان لوصيف : قصائد ضمأى.ص 44.
(02)عبد الله العشي : مقام البوح.ص47/46.

فالمكان امرأة متخيلة ،و أداة تغيير للشخصية، لما له من تأثير على الشاعر، و على مسار حياته، فالوطن—الجزائر—عند الشاعر الشريف بزازل ، هو الحاضن، أو هو المرأة التي يريدها، فشكلها في صورة رومانسية ، لتحضنه و لتبدد غربته:

أدركتُ أن بعوزتي وطنٌ من ورد!
يبددُ غربةَ إنساني..،
يسعدُني أن يحضنَ قلبي المتداعي
بغلالِ الحبِّ
يمطرني عبقا وردِيا ،
-حين يحاصرُني ظمأُ الصحراء-..
و يبعثني في جنان الخلد !(01)

فالمرأة عند الشاعر الشريف بزازل، بديل للمكان الموحش الذي يحاصره،تتحول إلى مكانه المعنوي، بعد فقد المكان المادي.

بل إن الشاعر عز الدين ميهوبي، يفضل أن يتنعم في جهنم على نعمة الجنة في سبيل المرأة، فتكون المرأة المحبوبة في المكان الحلم —الجنة-، و يكون هو في المكان المضاد —جهنم- ، لكن ذلك على المستوى الشعري فقط ،إذ شكل حرف الامتناع " لو" المفارقة على المستوى الشعري و على المستوى الفكري :

لو كنت أملك جـــــــنةً لمنحتكيها فاعلمي
و بقيتُ وحدي ناسكـًا متنعمًا

و من الصورة المكانية المرتبطة بالمرأة ، جرب الشاعر الجزائري، الصورة الومضة التي تعتمد على الاقتصاد اللغوي ، لتصل إلى القارئ بأيسر الطرق و بأقل تكلفة لغوية ، لأن القصيدة

(01) الشريف بزازل : بعوزتي وطن من ورد .ص29
(02) عزالدين ميهوبي: الرباعيات .ص 75
(03) عزالدين ميهوبي : ملصقات.ص 132.

الومضة تؤدي وظيفتها بالصورة نظرا لقصرها ، و محاولتها دمج العديد من الصور الجزئية في الصورة التي يريد تبليغها الشاعر ، فالتكثيف الصوري سمة من سماتها :

لأجل البطالهْ
سأعملُ في كلّ شيءٍ هناك و
لو في الزبالةْ
ككلِّ الشباب سأقضِي الليالي
و أراودُ حلمي على مرفأٍ
كندي...
و في زورقٍ أسترالي (03)

فحلم الهجرة إلى الخارج، أمنية معظم الشباب الجزائري ، ترجمها الشاعر في هذه الومضة الشعرية ، ملخصا الفكرة والحلم ، و مبرزا المأساة التي حلت بالوطن جراء القتل و البطالة.

و قد تكون الصورة الشعرية في النصوص القصيرة جدا، أبلغ منها في النصوص الطويلة، كما قد تكون أبلغ في جزء من النص ، بل قد تختصر الصورة النص كله نتيجة التكثيف اللغوي :

هناك في فضاءاتِ الظنونْ
أفك لغزًا غامضًا يُدعى الوطنْ
(01).

فالصورة الشعرية التي تعتمد في أصلها على المكان ، و خاصة المكان الكلي مثل الوطن أو البلد، من أفضل الصور الشعرية، لأنها تبرز ارتباط الشعراء بأوطانهم،بطريقة شعرية مميزة ، بعيدا عن الشعاراتية و المباشرة ، و ترسم الوجه الحقيقي للوطن، بعيدا عن الدم و النار، قريبا من الفرح ، مثلما فعل الشاعر عبد الرحمن بوزربة في نصه " شفاه السوسنة":

بقيت أغنيهْ...
لن أخيط لقلبي الكفنْ..
إن تضق وطني
فشفاهي وطنْ..(02)

و مقابل هذه الصور الشعرية المكانية المتميزة ،و الجميلة ، في الشعر الجزائري المعاصر ، نجد صورا شعرية تبعد الشعر عن القارئ أكثر مما تقربه إليه ، فالشاعر الذي يتفنن في حشد

الكثير من المدن الجزائرية بطريقة إلصاقية ،و قسرية، ظنا منه أنه يبرز التاريخ و الماضي المجيد بهذه الطريقة، و يحاول تجسيده عن طريق الصورة الشعرية، شاعر لم يوصل رسالته بالطريقة الصحيحة ، مثلما فعل الشاعر محمود بن حمودة في نصه " محطات تاريخية ":

"فرجيوةٌ" يا صهريجًا يشربُ من
جسدِي!
يقتاتُ دمي
.. "شلغومٌ" مناقبنا شتى
و مشارِبُنا زخم من نبعِ شمائِلِنا
"شلغومُ" أيا وطنًا يتحركُ فينا
و يقاتلُ كالأسدِ؟!
سلْ" عين عباس" و كيف اتحدُوا؟
و تحدوا حشد جيوشهم!
و الواحدُ منهم كالعددا! (01)

فالمكان لا يصنع النص ، و الصورة لا تتشكل من مجرد الرصف و الإلصاق، بل من خلال التفاعل مع عناصرها ،و الظلال التي تتركها على النص و في القارىء .

---

(01)علي مغازي: في جهة الظل.ص56.
(02)عبد الرحمن بوزربة : وشايات ناي.ص 82.

و لا يكاد يختلف الشاعر أحمد عاشوري عن الشاعر محمود بن حمودة، في رسم صوره الجافة شعريا على الرغم من اعتماده على المكان المحدد ، فقد كان بإمكانه أن يرسم صورة شعرية رومانسية في " غرفة الهاتف" لكنه لم يوفق في رسمها :

في غرفةِ الهاتف
في غرفة الهاتف التقيتُ بك
كنت تحاولين أن تهتفي لي..
و جئت لأهتفَ لكِ
صدفة جميلة
حضرتُ بنفسي و حضرت بنفسك (02)

و قد كثرت مثل هذه الصور الشعرية عند شعراء آخرين أيضا، لا يمكن الحديث عنهم جملة في هذا المقام ، حيث نكتفي بالتمثيل الشعري فقط. مع الإشارة إلى أن تلك الصور الباهتة، من أهم سمات الصورة الشعرية عند الكثير من شعراء السبعينيات ،الذين اهتموا بالموقف الفكري، و السياسي ،أكثر من اهتمامهم بالموقف الشعري، و بجماليات الصورة الشعرية، و إبراز التجربة الذاتية في صورها السامية ، فغاب الشعر و حضر الإيقاع الشعري؛ بل عند البعض غاب الشعر ،و غاب الإيقاع معا،و هذا الأمر استدرك مع جيل الثمانينيات و التسعينيات، الذي استفاد من الصورة التقليدية في بناء الصورة النفسية و الصورة الكلية، ثم الصورة الدرامية *الذي رأينا بعضا منها في مباحثنا السابقة.

كما يمكن الإشارة في الأخير، إلى أن الكثير من شعراء التسعينيات، و قعوا في فخ النمطية الشعرية ،و عدم تطوير التقنية الشعرية، و استعمال المكان كوجه شعري لتجميل النص عوض الاندماج في المكان ، ظنا منهم أن القارئ ينبهر بهذا العمل و يرضى بالقليل .

---

(01) محمود بن حمودة: حرائق الأفئدة.ص24/22.
(02) أحمد عاشوري : أزهار القندول.ص 15.

* أشار عبد الحميد هيمة في كتابه : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري " –دار هومة ، ط 01، 2003- بشيء من التفصيل إلى هذه الأنواع .

خاتمة

الخاتمة

مما لا شك فيه، أنّ الوصول إلى النص الشعري،يتطلّب التمكن منه،وهذا التمكّن يكون بطرق متعددة،تختلف من حيث الهدف والأداء.

ولابُدّ والحالة هذه،أن يدرك المتلقي من خلال ثقافته،وتبصّره، خليفة النص. أو بالأخرى ما يسمى قراءة ما بين السطور.

فشعرنا المعاصر على الخصوص،يحمل زخمًا جمّا،يجعله يفضي بقراءات متعددة،ومعان تختلف من قارئ لآخر.غير أنها تلتقي جميعها في بوتقة واحدة،تماما كقراءاتنا المتعددة للوحة

فنية،حيث يكون للون فيها،الدور الأساسي.ولا يخفي علينا بأن الكلمة في تشكيل الصورة الأدبية هي اللون في اللوحة الفنية.

ولقد نهض النقد العربي القديم،بمهمة البحث في ماهية النص الشعري،وغاياته،وأهـــدافه، وتحلياته الجمالية،وذلك عبر العديد من التساؤلات،والطروحات المتعلقة بالطبقات،والفحولة، واللفظ،والمعنى،والطبع،والصنعه،وعمود الشعر،ونظرته النظم...وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على ما للشعر من مكانه متميزة،وما له من قيمة في نفوس العرب عبر العصور.

غير أن البحث الجمالي قد تأسس أكثر،بعد المثاقفة النقدية مع التراث اليوناني سابقا، أو الغربي لا حقا،بمختلف مناهجه وآلياته.الأمر الذي جعل التجارب الشعرية،بعد ذلك، أن تتأسس على رؤيا شاملة،ووعي نقدي،وحسن جمالي،عند الكثير من الشعراء،وفق الخلفيات المعرفية التي يملكها كل واحد.

والمكان، من بين أهم العناصر التي أُدْخلت في بناء النص الشعري. فحاول الشاعر من خلاله الإضافة الجمالية ، مستفيداً من التجارب الشعرية المكانية العربية والغربية ، بمختلف سياقاتها ورؤاها .

وقد واكب النقد هذه التطورات ، والتغيرات الموضوعية . كما تعددت الممارسة النقدية ، وذلك لابراز جمالية النص الشعري على المستوى المكاني ، الطباعي ، والشكيلي، والصوري واللغوي ، في البناء الشعري من جهة ، وعلى مستوى توظيف المكان ، كموضوع شعري ، وتيمة أساسية في النص من جهة أخرى .

وقد كان هذا البحث : (جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر) ، إسهاما منّا في إبراز النص المكانيّ الشعريّ الجزائري ،والذي وظّف المكان الجغرافيّ كمكون أساسيّ ... بعيدا عن التوظيف الحرفي، والنّقل الفج ، وذلك عبر مراحله التاريخية المختلفة ، دون إغفال للمكان في الشعر العربي للحديث عند العديد من الشعراء ، وإبراز مدى التواصل الشعري ، في التوظيف المكاني، بين شعراء المشرق العربي وشعراء الجزائر .

ولا غَرْوَ في أن تكون بداية البحث ، عبارة عن مدخل تمهيدي ، ودليل استكشافي للجمالية الأدبية ، والأشكال الفنية المختلفة . إذ لا يمكن البحث دون الإحاطة الشاملة ،

بمصطلح الجماليات ، وتتَّبع التطورات التي حصلت في الذائقة الجمالية ، خاصة على المستوى الشعري ... بدءاً من النقد الفطري ، والنقد اللغوي الجزئي ، إلى عمود الشعر ... ونظرية النظم ، إلى نظرية القراءة . وكل ذلك يفضي إلى الكشف عن الخصائص الأساسية التي تعطي للنص الشعري، ماهيته الفنية ، والتي تجعل الشاعر قادراً على رسم أبعاد التجربة في شكل جمالي مقبول ، ليبقى في ذاكرة القارئ ، وذاكرة الأمة ، عبر العصور المختلفة ، على الرغم من تغيير الرؤيا الجمالية من جيل إلى جيل .

لهذا كان الانتقال إلى النص الشعري المكانيّ ، في الشعر العربي الحديث ، والمعاصر من خلال نماذج مختلفة من (مصر ، العراق ،فلسطين ، تونس ،سوريا...)، لنقف على أبعاد المكان في الشعر الجزائري ، قبل الاستقلال وبعده . ايمانًا منا بأنّ مسار الشعر واحد ، ولا يمكن الفصل بين مراحله . إضافة إلى ابراز التميز والخصوصية التي تميز بها شعر الاستقلال عن شعر الثورة ، على سبيل المثال ، لا الحصر .

وعلى الرغم من ذلك ، بقيت الجزائر كموطن ، وجغرافيا ، ودولة ، محور العديد من النصوص الشعرية ، رغم اختلاف الرؤيا ، والخلفيات المرجعية ، والفكرية ، والفنية . وهي (أي الجزائر) ، المكان الذي يلتقي عنده الشعراء ، بطريقة أو بأخرى .

على أنّ الكثير من هؤلاء الشعراء ، ممن وظفوا المكان _ الجزائر أو غيرها _ اكتفوا بالذكر الجغرافيّ الحرفي ، والوصف التاريخي له ، دون تحديد الموقف منه ، أو بناء القصيدة على رؤيا ما ، يكون محورها ، والباعث الحقيقي لها ، هو المكان أولاً وأخيراً .

هذا ، ولم يغفل الشاعر الجزائري المعاصر ، المكان العربي ، غير الجزائري كـــ(القدس ، لبنان ، بيروت ، فلسطين ، بغداد ، العراق ، مصر ...) ، والمكان الإفريقي مثل (إفريقيا الجنوبية ، الزائير ، ارتيريا ..) ، والمكان الغربي الأوروبي ، والآسيوي (باريس ، فيتنام ، أمريكا ...) ، وتناوله في نصوصه ، إما سلبا أو إيجاباً حسب السياق .

ومن الملفت للانتباه حقّا ، أنّ المكان في النص الشعري الجزائري ، ومن خلال النماذج السابقة ، نجده قد استعمل بأوجه عدّة ، تتراوح بين ذكر للأسماء فحسب ، أو الاستشهاد بها ، وتعدادها . لكننا وجدنا ، من شعرائنا ، مَن أحسنوا توظيفه .

ونعتقد أنّ ذلك يعود إلى أنّ البعض لم يستوعب معنى التوظيف المكاني داخل النص ، والذي _ كما أسلفنا _ يصبح لُبنةً أساسية فيه ، إن لم نقل حجر الزاوية .

ومن الجلي الواضح ، أنّ تظليل المكان بألفاظ رطبة ، وجمل حريرية ، لا تقدم شيئا لأبعاد المكان ، ولا للشاعرية والإبداع . فالتوظيف الذي يجعل المكان جزءاً لا يتجزأ من بنية النص ، وماهيته ، هو الذي يقودنا إلى فضاءات مفتوحة،تشرك المتلقي حتى في كتابة النص . وذلك من خلال إعطائه أبعاداً متعددة ، واحتمالات وضَّاءة لا تخرج عن دائرة النص بل تكون حتى في مركز هذه الدائرة .

وما ذهبنا إليه ، لا ينطبق على بعض شعرائنا الجزائريين فحسب، بل على الكثير من شعرائنا العرب أيضا. فالمكان إذا لم يعط صورة أدبية جذابة، تشدّ المتلقي ، و تنطبع في ذاكرته، فلا داعي أبدا لذكره في مواضع شتى دون فائدة أدبية تذكر.

ألا يثلج صدورنا أن يتجسد المكان من خلال النص بعيدا كل البعد عن التعداد الفج، و الآهات المفتعلة، و الأنسنة المهزوزة؟

و لا غرابة أن يمتزج المكان بالمرأة، أو المرأة بالمكان...فهذه سمة من سمات شعرنا الحديث، و هي سمة نابعة من تراثنا الثّر، و لا أدلّ على ذلك، مما ورد في قرآننا الكريم و تحديدا في الآية 223 من سورة البقرة: {نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ وَقَدمُواْ لأَنْفُسِكُمْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّكُمْ مُّلاَقُوهُ وَبَشرِ ٱلْمُؤْمِنِينَ }-صدق الله العظيم- حيث شبهت المرأة بالأرض منذ خمسة عشر قرنا أو يزيد.. الأمر الذي يلغي تلك الطروح المستوردة، والتي تعتبر هذه السّمة مأخوذة من الآداب الغربية.

فالمكان في النص الشعري الجزائري المعاصر،أخذ أبعادًا شتى: نفسية،واجتماعية ،ووطنية، وسياسية، وتاريخية، ودينية. مما دلّ على الارتفاع بالمكان ،من مجرد حيّز جغرافي ضيق، إلى حيز لغوي ينبض حركة و حياة.إذ أن الشاعر قد تفاعل معه إنسانيا،وحمّله همّه وثقافته،

وثقافة الجماعة ، كما حمّله ورؤيته . فالمكان لا يمكن أن ينفصل عن سياقاته التاريخية و الاجتماعية و الدينية، و هو إلى جانب ذلك، غير مكتف بذاته بل هو كلّ هذه العناصر مجتمعة .

و في الحقيقة أن ابراز تلك الدلالات،جانب مهم للتعرف على النّص و النّاص.كما أنه مدخل مهم لاستنطاق النصوص الشعرية، وابراز ما لعلاقة المكان بالعناصر الشعرية المتعددة في النص .

و من الطبيعي أن تعدد أنماط المكان — المحمل بالكثير من الدلالات- ،في المتن الشعري الجزائري المعاصر ،تبعا لأصول الشعراء الاجتماعية و الثقافية..وتبعا لرؤيتهم للمكان، و هدفهم من توظيفه .حيث نجد الشاعر أحيانا يركز على بيان صفاته،وأنواعه،وموقفه، وحالته ،وما يحتوي عليه ،وأحيانا أخرى، يبرز تجربته الوجدانية من خلاله...فكان البحر و البيت و الغرفة، و القرية و الصحراء و السجن و الجبل و الريف و المقهى و النهر و الفندق . . .و لكن بأشكال متفاوتة.

و من الملاحظ أن المدينة هيمنت على المتن الشعري الجزائري المعاصر،تواترا،وفضاء ، وشعرية... لذا تعددت صورها و أنماطها ، سواء أكانت المدينة الأصل ، أم مدينة السكن أم المُزارة .

وغالبا ما تكون مشاعر الضياع ،و الإحباط، و الألم، هي السمات المرتبطة بالمدينة الحاملة لإيديولوجيا خاصة تنبع من تكوينها المادي، وضياع الإنسان فيها، وغياب الحب عنها، وتراجع القيم الروحية و الفضائل الإنسانية عند ساكنيها،زد على ذلك ما تجمعه من متناقضات،مما جعلها تفارق ذاكرة الشعراء الذين في أغلبهم من أصول ريفية أو صحراوية.

لهذا كانت المدينة في الشعر الجزائري المعاصر، تعبيرا عن رفض الواقع ، وشكلا من أشكال التعبير عن متطلبات الفرد، وتوقه الدائم للحرية ، من ضغوط الواقع المر ،وبيانا شعريا يفضح من خلاله الشاعر الواقع المديني .

ومثلما تنوعت أشكال المكان وأنماطه، تنوع المكان الطباعي المعتمد على هندسة البياض و السواد،فكانت القصيدة/ المقطع ،و القصيدة/ الديوان ، و الديوان المكتوب بخط اليد ،

و المرفق بتشكيلات خطية ورسومات فنية و الإكثار من العتبات النصية (الإهداءات، الهوامش، العناوين الفرعية ، المداخل...)،وهذه العناصر لها أهمية كبرى في تلقي النصوص. وذلك لأن الخارج النصي، يمارس تأثيره على المتلقي ،من حيث لا يدري. إذ كل تقنية يستعملها الناص أو الطابع، مع النص اللغوي، تدخل في تشكيل جمالية الخطاب الشعري ، و تكون عاملا جذابا و مشوّقا. و لا غرابة في ذلك، فحاسة البصر تمنح للنص معنى ودلالة أخرى ، و عنصر داخلي، أو خارجي، له دوره الفعّال في بناء النص و تلقيه، وبذلك يقل تأثير حاسة السمع وتأخذ حاسة البصر دورها من جديد،في الشعر العربي المعاصر ، و ذلك من خلال استعمال جملة من التقنيات الطباعية، و الفنية ،و التشكيلية، في بناء النص وإخراجه .

وقد تفاوت الشعراء من حيث الاهتمام بالمكان الطباعي، و دائما حسب رؤية كل شاعر، وحسب ثقافته، وتجربته ،ومقدرته الفنية ،و مدى رؤيته للشعر،و للعالم النصي، وللمكان الطباعي، ومتابعاته للتطورات التقنية ،و الطباعية، و للتجارب الشعرية المعاصرة في الشرق و الغرب.

كما تعددت البُنى اللغوية المكانية في النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، إذ تراوحت بين البساطة و التعقيد، وبين الاعتماد على الموروث اللغوي القديم ، وذلك من خلال التناص ،و اللجوء إلى استخدام تقنية القناع، في محاولة للتعبير عن الموقف الشعري أو الحياتي، ، أو اللجوء إلى التكرار اللغوي لتأكيد دلالة معينة،و التكثيف الإيحائي، أو لتأكيد الرفض .

و لهذا اختلفت الصور الشعرية للبنية المكانية ، فوجدنا تفاوتا بينا بين الشعراء ، فالكثير منهم يجنح إلى بناء الصورة البسيطة غير المركبة ، أو الصور الجزئية المفردة المرتبطة بالمقطع الشعري .و لقد قلّت الصور الكلية ،أو الصور المفردة التي ترتبط مع بعضها البعض، لتشكل الصورة العامة في آخر النص الشعري .كما قلّت الصور التي يظهر فيها الانسجام ، و الاندماج مع المكان .وهذا من وجهة نظرنا راجع إلى عدم استيعاب معنى التوظيف المكاني -كما أسلفنا – عند البعض.

و من البديهي أن يكون الوصول إلى جمالية النص الشعري الجزائري المعاصر هو عبر عناصره المتعددة: اللغوية وغير اللغوية،دون إهمال أي عنصر من العناصر، أو تفضيل عنصر على عنصر ، لأن رؤيا النص لابد أن تكون شاملة ،معتمدة على جميع السياقات النصية ، وهذا ما حاولت هذه الأطروحة الوصول إليه وإبرازه قدر المستطاع....

و الله ولي التوفيق

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1-المصادر :

1. إبراهيم صديقي: الممرات. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر،ط 01 ، 2001.
2. أبو القاسم خمار : الحرف الضوء . ش و ن ت ، ط01 ، 1979 .
3. أبو القاسم خمار:ظلال و أصداء . ش و ن ت ، الجزائر ، ط02، 1982.
4. أبو القاسم سعد الله: النصر للجزائر. منشورات مجلة آمال، ع12، 1984.
5. أبو بكر زمال :الصوت المفرد "شعريات جزائرية".-أنطولوجيا شعرية -،منشورات البيت،الجزائر،ط01 ، 2004.
6. أحمد حمدي :قائمة المغضوب عليهم .ش و ن ت ، الجزائر،ط01، 1980.
7. أحمد شنة : زنابق الحصار:شركة الشهاب، الجزائر، ط01، 1989.
8. أحمد شنة : طواحين العبث .مؤسسة هديل ، مطبعة هومة ،ط01، 2000.
9. أحمد عاشوري: البحيرة الخضراء.د ط ت .
10. أحمد عاشوري: أزهار القندول. مطبعة ولاية قالمة، ط01، 1999.
11. أحمد عاشوري:الطريق إلى زيامة منصورية. مطبعة ولاية قالمة، ط01، 1999.
12. أحمد عبد الكريم:معراج السنونو.منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2002.
13. الأخضر بركة:إحداثيات الصمت.منشورات الاختلاف،الجزائر،ط01، 2002.
14. الأخضر السائحي : همسات وصرخات.ش و ن ت،الجزائر،ط02، 1981.
15. الأخضر فلوس : مرثية الرجل الذي رأى، المؤسسة الوطنية للطباعة الجزائر ط1 ،2002
16. إدريس بوذيبة : أحزان العشب. منشورات إتحاد الكتاب الجزائرين ، د ط ت .
17. إدريس بوذيبة: الظلال المكسورة.منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،ط01، 2003.
18. أعمال المهرجان الشعري الجامعي الأول نوفمبر2000:قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة قسنطينة، ط01، 2002.
19. بشير ضيف الله:شاهد على إغتيال وردة.منشورات التبيين،الجاحظية،الجزائر، ط01، 2003.
20. حسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية.منشورات إبداع،د ط ت.
21. حسن دواس : أمواج وشظايا.دار الوفاء، سطيف ، الجزائر،ط01، 2002.

22. حسين زيدان : اعتصام . منشورات SED ، الجزائر،ط01 ،2002.
23. حسين زيدان : فضاء لموسم إعصار . منشورات SED ،الجزائر،ط2002،01.
24. حسين زيدان : قصائد من الأوراس إلى القدس . منشورات SED الجزائر،ط01 ،2002.
25. حسين عبروس:ألف نافذة و جدار.منشورات إبداع.الجزائر، ط01، 199 .
26. حمري بحري:ما ذنب المسار يا خشبة ، منشورات مجلة آمال ع 02، ش و ن ت، الجزائر ط01، 1981.
27. حمري بحري : أجراس القرنفل.م و ك، الجزائر،ط01، 1986.
28. خضير مغشوش:شطحات عاشق يتطهر.منشورات جمعية الجاحظية ،الجزائر،ط01، 1999 .
29. خليفة بوجادي:قصائد محمومة.منشورات مركز إعلام و تنشيط الشباب،سطيف،ط01، 2002.
30. رابح حمدي :مدائح السنديان .منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة،ط01، 2001.
31. الربيع بوشامة. الديوان.منشورات المتحف الوطني للمجاهد ط01، 1994.
32. صالح خرفي : أطلس المعجزات.ش و ن ت، الجزائر،ط02، 1982.
33. صالح خرفي :من أعماق الصحراء.دار الغرب الإسلامي،لبنان،ط 01،1991.
34. صلاح الدين باوية:العاشق الكبير.دار الحفيد للطباعة و النشر،الجزائر،ط 01،1999.
35. عاشور بوكلوة:الحشاش والحلازين.منشورات أمواج،سكيكدة ،الجزائر،ط01، 2002.
36. عاشور فني : زهرة الدنيا.دارهومة، الجزائر،ط01، 1994.
37. عاشور فني:رجل من غبار.منشورات الإختلاف، الجزائر،ط01، 2003.
38. عامر شارف: الظمأ العاتي. منشورات إبداع،الجزائر،ط01، 1991.
39. عامر شارف:إلياذة بسكرة .لجنة الحفلات لمدينة بسكرة، الجزائر، ط01، 2001.
40. عبد الحميد شكيل : قصائد متفاوتة الخطورة .منشورات آمال ع16، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط01، 1985.
41. عبد الرحمن بوزربة: وشايات ناي. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،ط01، 2001.
42. عبد الرزاق بوكبة : من دس خف سيبويه في الرمل؟.منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية ،ط01 ،2004.

43. عبد الغني خشة:ويبقى العالم أسئلتي.منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،ط01، 2003
44. عبد القادر رابحي:حنين السنبلة. منشورات الاختلاف، الجزائر،ط01، 2004.
45. عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلى.دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط01، 1982.
46. عبد الله حمادي : قصائد غجرية.دار البعث، الجزائر،ط01 ،1983.
47. عبد الله حمادي: البرزخ والسكين .منشورات جامعة قسنطينة ، ط03، 2001.
48. عبد الله العشي : مقام البوح. منشورات باتينيك ،الجزائر ، ط01، 2000.
49. عبد الملك بومنجل: لك القلب أيتها السنبلة.دار الأمل ، الجزائر، ط01، 2000.
50. عثمان لصيف : شبق الياسمين . م و ك ، الجزائر،ط01، 1982.
51. عثمان لوصيف: الكتابة بالنار.م و ك ، الجزائر، ط01، 1982.
52. عثمان لوصيف: أبجديات.دار هومة، الجزائر، ط01، 1997.
53. عثمان لصيف : الإرهاصات .دار هومة، الجزائر،ط01، 1997.
54. عثمان لوصيف: براءة. دار هومة، الجزائر، ط01، 1997.
55. عثمان لوصيف: غرداية.دار هومة، الجزائر،ط01 ،1997.
56. عثمان لوصيف: اللؤلؤة. دار هومة ، الجزائر، ط01، 1997.
57. عثمان لوصيف: ريشة خضراء.منشورات التبيين، الجاحظية الجزائر،ط01، 1999.
58. عثمان لوصيف : زنجبيل دار هومة ط01، 1999 .
59. عزالدين ميهوبي :في البدء كان أوراس.دار الشهاب، باتنة ،الجزائر، ط01، 1985.
60. عزالدين ميهوبي:اللعنة و الغفران. منشورات أصالة للإنتاج،سطيف الجزائر،ط01، 1997.
61. عزالدين ميهوبي:ملصقات"شيء كالشعر".منشورات أصالة للإنتاج،سطيف الجزائر،ط01، 1997.
62. عز الدين ميهوبي:الرباعيات.مؤسسة أصالة للإنتاج،سطيف،الجزائر،ط01، 1998
63. عزالدين ميهوبي: عولمة الحب..عولمة النار.مؤسسة أصالة للإنتاج،سطيف ،الجزائر،ط01، 2002.
64. عزالدين ميهوبي:كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس.مؤسسة أصالة للإنتاج،سطيف،الجزائر، ط2002،01.
65. عزالدين ميهوبي:قرابين لميلاد الفجر.مؤسسة أصالة للإنتاج،سطيف ،الجزائر،ط01، 2003.
66. عقاب بلخير:ديوان التحولات.منشورات التبيين، الجاحظية،الجزائر،ط01، 1998.
67. عقاب بلخير:الدخول إلى مملكة الحروف.منشورات التبيين، الجاحظية،الجزائر،ط01، 1999.

68. علي بوزوالغ: فيوضات المجاز. منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2001.
69. علي مغازي:في جهة الظل.منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة،الجزائر،ط01، 2002.
70. علي ملاحي: أشواق مزمنة.م و ك، الجزائر، ط01، 1986.
71. علي ملاحي: صفاء الأزمنة الخانقة. م و ك،الجزائر، ط01، 1989.
72. عمر أزراج: العودة إلى تيزي راشد.دار لافونيك،د ط ت.
73. عمر عاشور: ثلوج البراكين.إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01، 2001.
74. عياش يحياوي : تأمل في وجه الثورة م و ك الجزائر ، ط01، 1983.
75. عياش يحياوي: عاشق الأرض و السنبلة. م و ك، الجزائر،ط01، 1986.
76. عيسى قارف:النخيل تبرأ من نخيله.منشورات التبيين،الجاحظية،الجزائر،ط01، 1999.
77. عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي.دار العبث ،قسنطينة ،الجزائر ،ط01، 1985.
78. عيسى لحيلح: غفا الحرفان.م و ك،الجزائر،ط01، 1986.
79. فيصل الأحمر: العالم تقريبا منشورات إبداع ، الجزائر ، ط01، 2001.
80. فيصل الأحمر :منمنمات شرقية. منشورات إبداع،الجزائر، ط01، 2002.
81. كمال سقني :عزف على وتر الشجا .دار هومة ، الجزائر،ط01، 2001.
82. لخضر شودار: شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى.منشورات الاختلاف، الجزائر،ط01، 2000.
83. محفوظ بوشناق: برقية شهيد من سناء.دار البعث قسنطينة،الجزائر،ط01، 1989.
84. محمد بن رقطان:الأضواء الخالدة.دار العبث،الجزائر،ط01، 1980.
85. محمد الشبوكي: الديوان منشورات المتحف الوطني للمجاهد.الجزائر،ط01، 1995
86. محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية .ش و ن ت ، الجزائر ، ط01، 1971.
87. محمد الهادي السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضرج01.المطبعة التونسية، تونس، ط01، 1926
88. محمد الهادي السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضرج02.مطبعة النهضة ، تونس، ط02، 1937
89. محمود بن حمودة: حرائق الأفئدة. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط01، 2004.
90. مصطفى محمد الغماري : أغنيات الورد والنار .ش و ن ت،الجزائر،ط01، 1980.
91. مصطفى محمد الغماري: خضراء تشرق من طهران.دار البعث، قسنطينة، جزائر،ط01، 1980.
92. مصطفى محمد الغماري : حديث الشمس و الذاكرة .م و ك، الجزائر، ط01، 1982.
93. مصطفى محمد الغماري :عرس في مأتم الحجاج.ش و ن ت، الجزائر،ط01، 1982.

94. مصطفى محمد الغماري : قصائد مجاهدة .ش و ن ت ،الجزائر، ط01، 1982.
95. مصطفى محمد الغماري : بوح في موسم الأسرار. لافوميك، الجزائر،ط01، 1985.
96. مصطفى محمد الغماري: بين يدي الحسين.مؤسسة العارف للمطبوعات، لبنان،ط01، 1992.
97. مصطفى محمد الغماري:براءة"أرجوزة الأحزاب".دار المطالب العالية،الجزائر،ط01،1994.
98. مصطفى محمد الغماري:قصائد منتفظة" أسرار من كتاب النار".منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط01، 2001.
99. مصطفى محمد الغماري : مولد النور .دار المطالب العالية ، الجزائر ،ط01، 1994.
100. مفدى زكريا : اللهب المقدس.ش و ن ت،الجزائر، ط01، 1983.
101.مفدي زكريا : إلياذة الجزائر .م و ك ، الجزائر ، ط02، 1987 .
102.ميلود خيزار: نبي الرمل. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط01، د ت.
103. ناصر معماش: اعتراف أخير. دار هومة ، الجزائر،ط01، 2001.
104. نصوص الطوفان:منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة،الجزائر،ط1 ،2001
105. نمادج من الشعر الجزائري المعاصر ج 01، منشورات مجلة آمال، الجزائر، 1982.
106. نمادج من الشعر الجزائري المعاصر ج 03، منشورات مجلة آمال، الجزائر، 1982.
107. نوار بوحلاسة : انتظار.دار البعث،قسنطينة، الجزائر،ط01،1979.
108. نور الدين درويش:السفر الشاق.منشورات إبداع ،مطبعة قرفي ، باتنة ، ط01، 1992.
109. واسيني الأعرج : ديوان الحداثة .منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، ط01، د ت .
110. يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار .منشورات بداع، الجزائر ، ط01، 1995.
111. يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،فرع سكيكدة،الجزائر،ط01، 2000.

2-المراجع:

أ-الكتب العربية :

1. ابراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1925-1962. الهيئة العامة للكتاب، مصر ، ط01، 1997.
2. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان ، ط05، 1981.
3. أحمد درويش:في نقد الشعر" الكلمة و المجهر ". دار الشروق،مصر،ط01، 1996.
4. أحمد رامي :الديوان. دار العودة ، بيروت ، د ط ت .
5. أحمد عبد المعطي حجازي : الديوان . دار العودة ، لبنان ، ط3 ،1982 .
6. أحمد طاهر حسنين و آخرون:جماليات المكان.عيون المقالات،المغرب، ط02، 1988.
7. أحمد يوسف : يتم النص . منشورات الإختلاف، الجزائر،ط01 ، 2002.
8. الأخضر بركة:الريف في الشعر العربي الحديث."قراءة في شعرية المكان".دار الغرب للنشر، الجزائر،ط01، 2000.
9. أدونيس : كلام البدايات. دار الآداب ، بيروت ، ط01، 1989 .
10. أسعد علي:الإنسان و التاريخ في شعر أبي تمام 01.دار الكتاب اللبناني،لبنان،ط02، 1974.
11. أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، ط01، 2001.
12. إعتدال عثمان: إضاءة النص . دار الحداثة، لبنان، ط01، 1988.
13. أميرة حلمي: فلسفة الجمال: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط01، 1998.
14. إميل بديع يعقوب:موسوعة النحو والصرف و الإعراب.دار العلم للملايين ،لبنان،ط01، 1986.
15. بدر شاكر السياب: الديوان.دار العودة ، بيروت ، ط1، 1971.
16. بشرى البستاني:قراءات في النص الشعري.دار الكتاب العربي،الجزائر ،ط01 ، 2002.
17. جمال الدين خضور: قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط01، 2000.

18. حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تقديم محمد الفاضل بن عاشور،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الكتب الشرقية، تونس، د ط ت.
19. حبيب مونسي:فلسفة المكان في الشعر العربي " قراءة موضوعاتية جمالية".منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،ط01، 2001.
20. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي،بيروت،المغرب،ط01، 1990.
21. حسن محمد الربابعة: المكان ظاهرة في ديوان أغنيات للوطن للشاعر قاسم أبوعين" قراءة نقدية". المركز القومي للنشر ، الأردن، ط01، 1999.
22. حسين حمزة: مراوغة النص.دار المشرق ،فلسطين،ط01، 2001.
23. حسين نجمي: شعرية الفضاء. المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 2000.
24. حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار سحنون للنشر و التوزيع، تونس، ط01، 1991.
25. خليفة بوجادي:الثابت اللساني في إلياذة الجزائر.دار هومة، الجزائر،ط01،.2001.
26. رجاء عيد:لغة الشعر" قراءة في الشعر العربي الحديث".منشأة المعارف،مصر،ط01، 1985.
27. رجاء عيد:القول الشعري" منظورات معاصرة".منشأة المعارف،مصر،ط01، 1995.
28. رمضان صباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر.دار وفاء، مصر ،ط02، 2001.
29. سعد البازعي: إحالات القصيدة"قراءات في الشعر المعاصر".النادي الأدبي بالرياض ، المملكة العربية السعودية،ط01، 1998.
30. سعيد توفيق:مداخل إلى موضوع علم الجمال،دار الثقافة للنشر والتوزيع،مصر،ط01، 1992.
31. سعيد الغريب النجار : الإخراج الصحفي .الدار المصرية اللبنانية ط01، 2001.
32. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث" مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية". دار النهظة العربية، لبنان، ط03، 1984.
33. سليمان العيسى : نشيد الجمر .دار طلاس للنشر،دمشق ،سوريا،ط 01 ، 1984.
34. سليمان العيسى: ديوان الجزائر1954-1984. المركز الوطني لتوثيق الصحافة، الجزائر، ط01، 1993.

35. سيد صادق عبد الفتاح:الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء.دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر، ط01، 1994.
36. صلاح صالح و آخرون: في الشعرية البصرية.منشورات دائرة الثقافة و الإعلام،دولة الإمارات العربية المتحدة،ط01، 1997.
37. صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي " دراسة نقدية نصية " دار المعرفة ، مصر، د ط ت.
38. صلاح فضل: بلاغة الخطاب.عالم المعرفة، ط01، 1992.
39. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق ،مصر ،ط01، 1998.
40. صلاح فضل : أساليب الشعرية العربية.دار الآداب،لبنان، ط01، 2000.
41. صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية. دار الآداب، ط01، 2002.
42. صور و ألوان من سحر الكلمة و روعة المكان:الملتقى الوطني الأول للأدب و السياحة حمام ملوان 23جوان 2000، دار هومة ،الجزائر،ط01، 2000.
43. طراد الكبيسي: النقطة و الدائرة.دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط 01،1987.
44. عبد الرزاق بلال :مدخل إلى عتبات النص.افريقيا الشرق،المغرب،لبنان،ط 01، 2000
45. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية " الصورة والدلالة". دار محمد علي للنشر، تونس، ط01، 2003.
46. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة "نحو نظرية نقدية عربية ".عالم المعرفة 272،المجلس الوطني للثقافة ، الكويت، ط01، 2001.
47. عبد العلي الجسماني:سيكولوجية الإبداع.دار العربية للعلوم،بيروت،لبنان،ط01،1995.
48. عبد القادر الرباعي:جماليات المعنى.المؤسسة العربية للنشر ، الأردن ،ط01، 1999.
49. عبد القادر فيدوح:الجمالية في الفكر العربي.منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، ط 1 ، 1999
50. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز.قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،الهيئةالمصرية العامة للكتاب، مصر، ط01، 2000.

51. عبد الكاظم العبودي:أم المعارك في الشعر الجزائري .دار الهدى، الجزائر، ط01، 1995.
52. عبد الله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان، دار الفارس ، الأردن، ط01، 2004.
53. عبد الله البردوني : مدينة الغد .دار العودة ، لبنان ،ط03، 1982.
54. عبد الله رضوان: عرار شاعر الأردن. نشر أمانة عمان الكبرى ،المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، ط01، 1999.
55. عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي. ش و ن ت ،الجزائر،ط01، 1982.
56. عبد الله الركيبي:الشاعر جلواح من التمرد إلى الإنتحار.م و ك ،الجزائر،ط01، 1986.
57. عبد الله الغدامي:الخطيئة و التكفير.النادي الثقافي بجدة،المملكة العربية السعودية،ط01، 1985
58. عبد الله محمد الغدامي: التشريحية. دار الطليعة، لبنان، ط01، 1987.
59. عبد الله محمد الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي،لبنان، المغرب، ط01، 1999.
60. عبد الله محمد الغدامي:القصيدة والنص المضاد. المركز الثقافي العربي،ط01، 1999.
61. عبد الملك مرتاض:دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة.د م ج، الجزائر، ط01، 1990.
62. عبد المنعم تليمة:مدخل إلى علم الجمال الأدبي.منشورات عيون، المغرب،ط02، 1987.
63. عبد الوهاب البياتي : عن الموت والثورة. م و ن ت ، الجزائر ،ط 01، 1982.
64. عثمان حشلاف:الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر" فترة الإستقلال" منشورات الجاحظية، الجزائر، ط01، 2000.
65. عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري.دار القلم، لبنان، ط01، 1974.
66. عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي ."عرض و تفسير و مقارنة". دار الفكر العربي، مصر،ط01، 1994.
67. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر . المكتبة الأكاديمية، مصر،ط05، 1994.
68. عز الدين المناصرة:قمر جرش صار حزينا.دار ابن خلدون ،لبنان، ط01،1974.

69. عز الدين المناصرة:جمرة النص الشعري"مقدمات نظرية في الفعالية والمحادثة".منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دار الكرمل للنشر،ط01، 1995.
70. عقيل مهدي يوسف:الجمالية بين الذوق والفكر.مطبعة سلمى الفنية،بغداد،ط01، 1988.
71. علي خلف الإمارة: أماكن فارغة.اصداردار الثقافة و الاعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة ، ط01، 1999 .
72. علي شلق: الفن والجمال.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،لبنان،ط01، 1982.
73. عنان غزوان:أصداء" دراسات أدبية نقدية ".منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،ط01 ، 2000.
74. فايز الداية: جماليات الأسلوب"دراسة تحليلية للتركيب اللغوي ".منشورات جامعة حلب، سوريا، ط01، 1988.
75. فايز الداية: جماليات الأسلوب " الصورة الفنية في الأدب العربي".دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر ، لبنان ،ط02، 1996.
76. فريد جحا:الحنين إلى الوطن في شعر المهجر.المطبعة العربية،حلب،سوريا،ط01،دت.
77. فؤاد مرعي:الجمال و الجلال"دراسة في المقولات الجمالية".طلاس للنشر،سوريا،ط01، 1991.
78. فوزي عيسى:تجليات الشعرية"قراءة في الشعر المعاصر".منشأة المعارف، مصر، ط01، 1998.
79. فوزي عيسى:النص الشعري و آليات القراءة. منشأة المعارف،مصر،ط01، 1998.
80. قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر. اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط01، 2001.
81. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه"تقديم و تحقيق أحمد عارف الزين". دار المعارف للطباعة و النشر،تونس،ط01، 1992.
82. قوافي الحب والشجن "باقة من الإبداعات الشعرية العربية ":تقديم عبد القادر القط . كتاب العربي ع42 ، أكتوبر 2000.
83. كتاب السيمياء والنص:محاضرات الملتقى الأول . قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة بسكرة، نوفمبر 2000.

84. كمال أبوديب:جدلية الخفاء و التجلي"دراسات بنيوية في الشعر".دار العلم للملايين، لبنان،ط04، 1995.
85. ماجد موريس إبراهيم:سيكولوجية القهر والإبداع.دار الفرابي.لبنان، ط1، 1999.
86. مجاهد عبد المنعم مجاهد: تاريخ علم الجمال في العالم ج01.دار ابن زيدون للطباعة، لبنان،ط01، 1989.
87. محمد البارودي: في نظرية الرواية .سراش للنشر، تونس، ط01، 1996.
88. محمد بسيوني: الفن الحديث. دار المعارف، مصر، ط02، 1965.
89. محمد بن عبد الحي:التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية.منشأة المعارف،مصر،ط01، 2001.
90. محمد بنيس:الشعر العربي الحديث ج01 التقليدية.دار توبقال للنشر المغرب،ط01، 2001.
91. محمد بنيس:الشعر العربي الحديث ج3 الشعر المعاصر.دار توبقال للنشر المغرب،ط3، 2001.
92. محمد الجزائري:آلة الكلام"دراسات في بنائية النص الشعري".منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،ط01 ،1999.
93. محمد الصالح الجابري :ديوان الشعر التونسي الحديث،الشركة التونسيةالتوزيع،ط01، 1976.
94. محمد عبد الواحد حجازي:الأطلال في الشعر العربي.دار وفاء، مصر،ط01، 2002.
95. محمد لطفي اليوسفي:لحظة المكاشفة الشعرية.الدار التونسية للنشر،تونس،ط01،1992.
96. محمد الماكري:الشكل و الخطاب"مدخل لتحليل ظاهراتي".المركز الثقافي العربي،لبنان المغرب، ط01، 1991.
97. محمد مرتاض:مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم" محاولة تنظرية وتطبيقية".د م ج، الجزائر، ط01، 1998.
98. محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري" إستراتيجية التناص".المركز الثقافي العــــــربي، لبنان، المغرب، ط03، 1992.
99. محمد مفتاح: دينامية النص. المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب،ط02، 1990.
100. محمد نجيب التلاوي:القصيدة التشكيلية في الشعر العربي.الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط01، 1998.
101. محمود حامد:مسافة وردة لا تكفي.منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا، ط01، 2001.

102. محمود درويش : الديوان . دار العودة ، لبنان ، ط02، 1978 .
103. مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر.عالم المعرفة،الكويت، ع196،ط01، 1995.
104. مدحت الجبار:الصورة الشعرية عند الشابي.الدار العربية للكتاب،ليبيا،ط01 ، 1984.
105.مراد عبد الرحمن: جيوبوليتكا النص الأدبي" تضاريس الفضاء الروائي نموذجا". دار الوفاء ، مصر، ط01، 2002.
106. المربد الثامن وثائق و نصوص ج01: جمعها عبد الجبار داود البصري.دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1988 .
107.مشري بن خليفة: سلطة النص . منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2000.
108.مفيد محمد قميحة:الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر.دار الآفاق،لبنان،ط01، 1981.
109.مناف منصور:الإنسان و عالم المدينة" في الشعر العربي الحديث".مركز التوثيق ، لبنان، ط02، 1978.
110. منذر عياشي:الأسلوبية وتحليل الخطاب.مركز الإنماء العربي، سوريا،ط01، 2002.
111. ميشال عاصي :مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ .مؤسسة نوفل،بيروت،ط02 ، 1981.
112. ناجي علوش : النوافد التي تفتحها القنابل . دار الطليعة ، بيروت ، ط01، 1970.
113.نازك الملائكة:قضايا الشعر العربي المعاصر.دار العلم للملايين،لبنان،ط08، 1989.
114.ناصر علي:بنية القصيدة في شعر محمود درويش.المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط01، 2001.
115.نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق. مكتبة غريب، مصر، د ط ت.
116.نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة .منشورات نزار قباني، لبنان، ط01، 1981.
117.نسيمة الغيث: من المبدع إلى النص. دار قباء ، مصر، ط01، 2001.
118. نصر حامد أبوزيد: النص و السلطة و الحقيقة " إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة". المركز الثقافي العربي، لبنان ، المغرب، ط04، 2000 .
119.وفيق خنسة: دراسات في الشعر الحديث.دار الحقائق، سوريا ،ط01 ، 1980.
120.وليد منير : جدلية اللغة و الحدث في الدراما الشعرية الحديثة . الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر.ط01،1997 .

121. وهيب طنوس:الوطن في الشعر العربي"من الجاهلية إلى نهاية القرن12م ".ط01، 1976.
122. ياسين الناصير:إشكالية المكان في النص الأدبي.دار الشوؤن الثقافية العامة،بغداد،ط01، 1986.
123. ياسين الناصير:جماليات المكان في شعر السياب.دار المدى للثقافة والنشر،سوريا،ط01، 1995.
124. يحي زكريا الآغا: جماليات القصيدة" في الشعر الفلسطيني المعاصر".دار الثقافة،الدوحة، دار الحكمة، غزة، ط01، 1996.
125. يوسف نوفل: إستشفاف الشعر.الشركة المصرية للنشر، مصر، ط01، 2000.

ب- الكتب المترجمة:

01. إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور. ترجمة ميشال عاصي. منشورات عويدات، لبنان،ط02، 1982.
02. ج ب براون /ج يول:تحليل الخطاب.ترجمة و تعليق محمد لطفي الزليطي و منيرالتريكي،النشر العلمي و المطابع،جامعة الملك سعود،المملكة العربية السعودية،ط01، 1997.
03. جون كوهين : بناء لغة الشعر ترجمة و تقديم و تعليق أحمد درويش،دار المعارف مصر ،ط03، 1993.
04. دني هيوسمان: علم الجمال.ترجمة ظافر الحسن.م و ك ، الجزائر،ط02، 1975.
05. رولان بارت:لذة النص.ترجمة مندر عياشي،دار الانماء الحضاري،سوريا،ط01، 1992.
06. رينيه ويلك و أوستن وارن:نظرية الأدب.ترجمة محي الدين صبحي.مكتبة الأسد،سوريا، د ت ط.
07. شارل لالو: مبادئ علم الجمال.ترجمة مصطفى ماهر،مراجعة يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية ، مصر، ط01، 1959.
08. غاستون باشلار: جماليات المكان.ترجمة غالبا هلسا.المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط03، 1987.
09. مجموعة من المؤلفين: موسوعة المصطلح النقدي.م01،ترجمةعبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان، ط02، 1983.
10. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. عرض و تقديم وترجمة سعيد علوش.دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط01، 1985.
11. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري" بنية القصيدة".ترجمة محمد فتوح أحـــمد،دار المعارف ، مصر،ط01، 1995.

3-المعاجم

1. ابن منظور :لسان العرب ج02وج13.تصحيح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي .دار إحياء التراث العربي،ومؤسسة التاريخ العربي،لبنان، ط 01،1996.
2. الزمخشري : أساس البلاغة " معجم في اللغة و البلاغة ".مكتبة لبنان ، ط01، 1996.

4-المجلات و الجرائد:

أ- المجلات:

01.الآداب:لبنان. ع1-3، 1986.

02.الآداب: قسم اللغة العربية وآدابها.جامعة منتوري ، قسنطينة. ع 07،.2004

03. التبيين:جمعية الجاحظية الثقافية الوطنية-الجزائر-. ع01، شتاء1990.

04. تجليات الحداثة :معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران. ع1992،01.

05.عالم الفكر: المجلس الأعلى للثقافة بالكويت. مج29، ع01، سبتمبر 2000.

06. عالم الفكر : المجلس الأعلى للثقافة بالكويت.م30، أكتوبر/ديسمبر2001.

07. علامات : النادي الثقافي بجده، المملكة العربية السعودية.ج 36مج09،ماي 2000.

08. عمان :أمانة عمان الكبرى،الأردن. ع82، أفريل 2002.

09.القصيدة (ملحق مجلة التبيين التي تصدرها جمعية الجاحظية الثقافية الوطنية –الجزائر-) ع02، 1992

10. القصيدة :ع 03، 1994.

11.القصيدة ع 05، 1996 .

12. اللغة والأدب: معهد اللغة العربية و آدابها. جامعة الجزائر، ع14، ديسمبر 1999.

13. المجلة التونسية للدراسات الفلسفية.سبتمبر1990.

14. المعرفة : وزارة الثقافة السورية.ع 399، كانون الأول 1996

15. الموقف الأدبي : اتحاد الكتاب العرب.ع 336،نيسان 1996.

ب- الجرائد

01. الشروق اليومي ع146، 29 أفريل.2001

02.الشروق اليومي ع211، 17 جويلية 2001.

03 . الشروق الثقافي، ع08، 26 أوت- 08 سبتمبر.1993

04. صوت الأحرار. ع 1774، 2003./12/31

05. كواليس. ع140، 2002/01/06.

5- المخطوطات:

أ- الماجستير:

01.أحمد عبد القادر صلاحية: البحر في الشعر الأندلسي.قسم اللغة العربية ، جامعة دمشق 1990.-1989

02.حنان محمد موسى حمودة:المكان في شعر عبد المعطي حجازي.الجامعة الأردنية،1993.

03. صلاح صالح: الصحراء في الرواية العربية و إشكالية تحريك المكان. قسم اللغة العربية، جامعة دمشق، 1991.

04.فتيحة كحلوش:المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين المناصرة قسم اللغة العربية و آدابها.جامعة قسنطينة،1996.-1997

05. مرشد أحمد: جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف، جامعة حلب، سوريا ، 1992.

06. مها حسن يوسف عوض:المكان في الرواية الفلسطينية 1948-1988.جامعة اليرموك، المملكة الأردنية،1991.

ب- الدكتوراه :

01 .خليل الموسى: القصيدة المعاصرة المتكاملة " بين الغنائية والدرامية" 1948-1980. قسم اللغة العربية، جامعة دمشق 1985.-1986

02. عمر بوقرورة: الإغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر 1960-1990. قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة قسنطينة 1993- 1994

03. مها قنوت:الصحراء في الشعر الجاهلي.كلية الآداب ، قسم اللغة العربية،جامعة دمشق، 1997.

6-الدواوين المخطوطة:

01. ابن الشاطئ "إسماعيل إبراهيم شتات": اعترافات في غزّ الظهيرة.
02. الشريف بزازل: بعوزتي وطن من ورد.
03. عاشور بوكلوة: إنتكاسات زمن الحب.
04. عاشور بوكلوة: جوزات السفر إلى جزيرة الوحشة.
05. عبد الرحمن بوزربة: عرس الصهيل.
06. عبد الرحمن بوزربة: فردوس التوت.
07. عبد الرحمن بوزربة: قصائد للشمس و أخرى للمطر.
08. عبد الملك بوسنة: بين صار و كان.
09. عبد الوهاب زيد: ذاكرة الجرح والأمنيات .
10. فريد ثابتي : تزروت الجديدة .
11. فريد ثابتي: على مرفأ الزمن الصليبي.
12. فريد ثابتي: من وحي فينيس.
13. فيصل الأحمر : أشواق المتناهي في الصغر.
14. فيصل الأحمر : سباعيات.
15. مختار ملاس: عندما يأتي الصباح.
16. مختار ملاس:لحظة خارج الزمن.
17. مختار ملاس:ويرتعش الزمن.
18. ناصر معماش: فجائع الإسمنت و العربر.

7-القصائد المخطوطة:

01.عبد الغني خشة : أسميك جيجل.
02. عزالدين ميهوبي : جزائر الكبرياء .
03 . عزالدين ميهوبي: في حب الجزائر.
04. علي بوملطة: اجيجلي عين لا تنام

ملخص البحث باللغة العربية

ملخص البحث

مما لا شك فيه أن الوصول إلى النص الشعري ، لا يكون إلا بالتمكن منه، وهذا التمكن يكون بطرق متعددة ، تختلف من حيث الهدف و الأداء .

وقد نهض النقد العربي القديم بمهمة البحث في ماهية النص الشعري، وغاياته، وأهدافه، وتجلياته الجمالية، عبر العديد من التساؤلات و الطروحات المتعلقة بالطبقات و الفحولة و اللفظ و المعنى و الطبع و الصنعة وعمود الشعر ونظرية النظم . . .

ولقد تأسس البحث الجمالي أكثر، بعد المثاقفة النقدية مع التراث اليوناني سابقا أو الغربي لاحقا، بمختلف مناهجه وآلياته، فأصبحت التجارب الشعرية تتأسس على رؤيا شاملة ووعي نقدي، وحس جمالي ،عند الكثير من الشعراء وفق الخلفيات المعرفية التي يملكها كل واحد ، و المكان من بين أهم العناصر التي أُدخلت في بناء النص الشعري، فحاول الشاعر من خلاله الإضافة الجمالية مستفيدا من التجارب الشعرية المكانية العربية، و الغربية، بمختلف سياقاتها ورؤاها .

وقد كان النقد مواكبا لهذه التطورات،و التغييرات الموضوعية وتعددت الممارسة النقدية لإبراز العناصر الجمالية للنص الشعري على المستوى المكاني،– الطباعي والتشكيلي – و الصوري، و اللغوي، في البناء الشعري من جهة ، وعلى مستوى توظيف المكان كموضوع شعري أساسه في النص من جهة أخرى .

وقد كان هذا البحث " جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر" إسهاما منا في إبراز النص المكاني الشعري الجزائري، الذي وظف المكان الجغرافي كمكون أساسي، بعيدا عن التوظيف الحرفي، و النقل الفج،وذلك عبر مراحله التاريخية المختلفة ،دون إغفال للمكان في الشعر العربي الحديث، عند العديد من الشعراء و إبراز مدى التواصل الشعري في التوظيف المكاني بين شعراء المشرق العربي وشعراء الجزائر .

وقد كانت بداية البحث ،عبارة عن مدخل تمهيدي، ودليل استكشافي، للجـــــمالية الأدبية، و الأشكال الفنية المختلفة إذ لا يمكن البحث دون الإحاطة الشاملة بمصطلح الجماليات، وتتبع التطورات التي حصلت في الذائقة الجمالية، خاصة ،على المستوى الشعري بدْءًا من النقد الفطري، و النقد اللغوي الجزئي إلى عمود الشعر ،ونظرية النظم ،إلى نظرية القراءة، للكشف عن الخصائص التي تعطي للنص الشعري ماهيته الفنية، و التي تجعل الشاعر قادرا على رسم أبعاد التجربة، في شكل جمالي مقبول، ليبقى في ذاكرة القارئ وذاكرة الأمة ككل عبر العصور المختلفة، على الرغم من تغيير الرؤيا الجمالية من جيل إلى جيل .

ومن ثمة كان الانتقال للاشتغال على النص الشعري المكاني في الشعر الــعربي الحديث، و المعاصر ككل ،عبر نماذج مختلفة (من مصر ،و العراق وفلسطين،و تونس وسوريا . . .)، وذلك لنقف على أبعاد المكان في الشعر الجزائري ،قبل الاستقلال، وبعده ، فمسار الشعر واحد لا يمكن الفصل بين مراحله.إضافة إلى إبراز التميز و الخصوصية التي تميز بها شعر الاستقلال عن شعر الثورة على سبيل المثال لا الحصر . دون أن ننسى التعدد و التنوع في المتن الشعري الجزائري –

وعلى الرغم من ذلك،بقيت الجزائر كموطن، وجغرافيا، ودولة، محور العديد من النصوص الشعرية رغم اختلاف الرؤيا البنائية، و الخلفيات المرجعية، و الفكرية و الفنية وهي المكان الذي يلتقي عنده الشعراء بطريقة أو بأخرى .

على أن الكثير من هؤلاء الشعراء ممن وظفوا المكان –الجزائر أو غيرها – اكتفوا بالذكر الجغرافي الحرفي ،و الوصف التاريخي له، دون تحديد لموقف منه، أو بناء القصيدة على رؤيا ما ، يكون محورها و الباعث الحقيقي لها هو المكان أولا وأخيرا.

هذا ولم يغفل الشاعر الجزائري المعاصر، المكان العربي غير الجزائري (القدس، لبنان، بيروت، فلسطين، بغداد، العراق، مصر. . .) و المكان الإفريقي (إفريقيا الجنوبية، الزائير، إريتريا . . .) و المكان الغربي الأوروبي و الأسيوي (باريس ، الفيتنام ، أمريكا . . .) وتناوله في نصوصه إما سلبا أو إيجابا حسب السياق .

وقد أخذ المكان في النص الشعري الجزائري المعاصر أبعادا،شتى، نفسية،واجتماعية، ووطنية وسياسية وتاريخية ودينية. دلالة على الارتفاع بالمكان من مجرد حيز جغرافي ضيق إلى حيز لغوي، ينبض بالحركة و الحياة ، تفاعل معه الشاعر إنسانيا وحمله همه وثقافته وثقافة الجماعة ورؤيته . فالمكان لا ينفصل عن سياقاته التاريخية و الاجتماعية و الدينية، وهو غير مكتف بذاته، بل هو كل هذه العناصر.

و في الحقيقة أن إبراز تلك الدلالات، جانب مهم لمعرفة النص و الناص . ومدخل مهم لاستنطاق النصوص الشعرية، وإبراز لعلاقة المكان بالعناصر الشعرية المتعددة في النص .

وقد تعددت أنماط المكان – المحمل بالكثير من الدلالات- ،في المتن الشعري الجزائري المعاصر، تبعا لأصول الشعراء الاجتماعية، و الثقافية، وتبعا لرؤيتهم للمكان، و الهدف من توظيفه . حيث نجد الشاعر أحيانا يركز على بيان صفاته، وأنواعه، وموقفه، وحالته ، وما يحتوي عليه، وأحيانا أخرى، يبرز تجربته الوجدانية، من خلاله فكان البحر و البيت و الغرفة و القرية و الصحراء و السجن و الجبل و الريف و المقهى و النهر و الفندق بأشكال متفاوتة...

على أن المدينة هيمنت على المتن الشعري الجزائري المعاصر تواترا وفضاء وشعرية. تعددت صورها و أنماطها ، سواء أكانت المدينة الأصل،أم مدينة السكن أم المدينة المزارة، ولكن غالبا ما تكون مشاعر الضياع و الإحباط و الألم،هي السمات المرتبطة بالمدينة الحاملة لإيديولوجيا خاصة تنبع من تكوينها المادي،وضياع الإنسان فيها،وغياب الحب عنها، وتراجع القيم الروحية، و الفضائل الإنسانية عند ساكنيها ، وجمعها للمتناقضات، ومفارقتها لذاكرة الشعراء الذين في أغلبهم من أصول ريفية أو صحراوية .

ولهذا كانت المدينة في الشعر الجزائري المعاصر، تعبيرا عن رفض الواقع ، وشكلا من أشكال التعبير عن متطلبات الفرد وتوقه للحرية ، من ضغوط الواقع المر ،وبيانا شعريا، يفضح من خلاله الشاعر الواقع المديني .

ومثلما تنوعت أشكال المكان وأنماطه،تنوع المكان الطباعي المعتمد على هندسة البياض و السواد،فكانت القصيدة المقطع ،والقصيدة الديوان،و الديوان المكتوب بخط اليد،و المرفق بتشكيلات خطية ورسومات فنية ،و الإكثار من العتبات النصية،(الإهداءات، الهوامش، العناوين الفرعية ، المداخل...)؛ وهذه العناصر،لها أهمية كبيرة في تلقي النصوص وذلك لأن الخارج النصي، يمارس تأثيره على القارئ من حيث لا يدري. فكل تقنية يستعملها الناص أو الطابع ، مع النص اللغوي، تدخل في تشكيل جمالية الخطاب الشعري ،فحاسة البصر تمنح للنص معنى ودلالة أخرى ، وكل عنصر داخلي، أو خارجي، له دوره الفعال في بناء النص و تلقيه،وبذلك يقل تأثير حاسة السمع،وتأخذ حاسة البصر دورها من جديد في الشعر العربي المعاصر،باستعمال جملة من التقنيات الطباعية، و الفنية ،و التشكيلية، في بناء النص وإخراجه .

وقد تفاوت الشعراء في الاهتمام بالمكان الطباعي، دائما حسب رؤية كل شاعر وحسب ثقافته، وتجربته، ومقدرته الفنية، ورؤيته للشعر،و للعالم النصي، وللمكان الطباعي، ومتابعاته للتطورات التقنية، و الطباعية ،و للتجارب الشعرية المعاصرة في الشرق و الغرب.

كما تعددت البنى اللغوية المكانية في النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، حيث تراوحت بين البساطة و التعقيد، وبين الاعتماد على الموروث اللغوي القديم، من خلال التناص، و اللجوء إلى استخدام تقنية القناع، للتعبير عن الموقف الشعري أو الحياتي ، أو اللجوء إلى التكرار اللغوي لتأكيد دلالة معينة،و التكثيف الإيحائي، أو لتأكيد الرفض .

ولهذا اختلفت الصور الشعرية للبنية المكانية ، فوجدنا تفاوتا بينا بين الشعراء ، حيث يجنح الكثير منهم إلى بناء الصورة البسيطة غير المركبة ، أو الصور الجزئية المفردة المرتبطة بالمقطع الشعري .وقلّت الصور الكلية، أو الصور المفردة، التي ترتبط مع بعضها البعض لتشكل الصورة العامة في آخر النص الشعري ،كما قلّت الصور التي يظهر فيها الانسجام،و الاندماج مع المكان .

فالوصول إلى جمالية النص الشعري الجزائري المعاصر، تكون عبر عناصره المتعددة، اللغوية وغير اللغوية ،دون إهمال لعنصر من العناصر ،أو تفضيل لعنصر على عنصر ، و محلل النص و دارسه وناقده لابد أن يعتمد على جميع السياقات النصية ، وهذا ما حاولت هذه الأطروحة الوصول إليه وإبرازه قدر المستطاع.

ملخص البحث باللغة الفرنسية

Résumé

Aboutir au poème ne peut être possible qu'une fois qu'on se soit approprié le poème. Et ce de manières différentes, aussi bien sur le plan des objectifs que sur celui de la manière de cette appropriation ou ce cornement, devrait-on dire.

La critique classique a profondément cherché à appréhender l'essence du poème, ses objectifs, ses émanations esthétiques, et cela, à travers de multiples question et des thèse perspicaces concernant les classements, la force, la forme, le contenu, l'authenticité, le maniérisme, les règles de la poésie, et la théorie d'Aldjurjani sur la création…

La recherche esthétique a proliféré en suite à l'acculturation critique avec les grecs, et ultérieurement avec l'occident, avec ses mécanismes, choses qui a fait que l'écriture se base désormais sur des fondements solides et cognitifs, des visions plus abouties et une conscience critique accrue.

Dans cette perspective l'espace se démarque comme étant un constituant primordial du poème moderne, car le poème moderne a eu plus qu'une réflexion sur l'utilisation judicieuse des lieux et des espaces, et à travers l'étude de l'usage qu'en a été fait par les arabes classiques et les occidentaux d'une manière générale.

Suit à cela, les critiques se sont mis à décortiquer ce constituant important. les lieux géographiques et les espaces textuels on typographiques. En vue de mettre la main sur ses multiples fonctions, tantôt, formelles et tantôt thématiques on sémantiques.

Notre thèse intitulée « poétique de l’espace dans la poésie algérienne contemporaine ». Vient donc éclairer quelques cotés qui sont restents sombres aux alentours du poème algérien contemporain. Et notamment le coté de l’espace qui ,s’il n’est pas utilisé superficiellement, peut devenir un pilier du poème.

Et pour cela, nous avons aussi ausculté la conscience spatiale chez les poètes algériens des générations pérécedentes, ainsi que chez les poètes arabes contemporains afin de pouvoir établir des analogies et tirer des conclusions.

L’espace chez le poète algérien contemporain est sorti de sa dimension géographique référentielle, il est devenu intime, une partie prenante de l’expérience du poète qui a projeté sur l’espace ses angoisses, ses espoirs, ses craintes et ses bonheurs. Qui s’est lié avec l’espace positivement et qui a laissé transparaître ce lien sur son écriture à tel point qu’il devient inimaginable de prétendre, connaitre le vrai sens du poème sans connaître les significations de cet espace au niveau du poème, mais aussi au niveau du poète.

L'espace s'est manifesté de plusieurs manières dans la poésie algérienne contemporaine, suivant l'appartenance sociale des poètes, leurs cultures, leurs propres expériences avec l'espace, et leurs objectifs en faisant usage de ce dernier. Il est remarquable que certains ont tendance à le cerner à travers sa description minutieuse, et d'autres préfèrent l'utiliser pour la projection de leurs sentiments, et c'est ainsi qu'on a vu le poème envahi par la mer, la maison, la montage le village, le désert, la campagne, le café, la rivière, l'hôtel… mais surtout pas la ville qui a prédominé la culture spatiale au niveau de la poésie moderne. La ville s'est manifesté sous différents aspects ; elle est couveuse, tyranne, amicale, hostile, évocatrice, castratrice, révélatrice, porteuse de visions célestes, étouffante et obstruante, grande et magnifique, futile et basse,… et cette manifestation est d'autant plus intéressante quand on prend en considération le fait que bon nombre de poètes modernes sont d'origines rurale, ce qui rend leurs relation avec la ville conflictuelle et génératrice de tensions.

La richesse de l'espace géographique n'exclut pas la richesse étourdissante de l'espace textuel qui exploite la blancheur et la noirceur sur la page, nous avons ainsi eu droit aux poèmes/fragments, aux poèmes/recueils. Aux recueils entièrement calligraphiés, on accompagnés par des dessins, des figures ou d'autres illustrations. Désormais, les recueils sont très riches en paratextes, et ce sont des éléments sémantiques d'une très grande importance, dans la mesure ou le poème moderne ne s'appuie pas seulement sur ce que dit le langage. Il tend a

cacher ses sens subtiles dans les coins et recoins « poétiques » que sont les interlignes, les illustrations, les exercices typographiques, les appendices, les marges … et les autres seuils qui ne sont plus des secrets fermes pour le lecteur moderne qui a sacrifié l'esthétique très arabe qui est la récitation « orale » pour d'autres esthétiques « visuelles » plus approfondies et plus perspicace.

Les poètes algériens contemporains différent en matière d'usage spatial, et c'est à cause des particularités et des spécificités de chacun d'eux, certains ont un sens accentué de l'espace, d'autres ne sont pas à l'écoute de cet élément mais tendent à développer d'autres éléments constitutifs … et le référent reste toujours psychologique social on culturel. C'est ainsi qu'on trouve l'expression spatiale tantôt superficielle et anodine et presque inadvertante et tantôt réfléchie, intelligente, consciente et « poétique » et cela comme on l'a déjà souligné, revient à la nature même du poème qui est, rappelons-le, une combinaison très complexe de données psychologiques, sensorielles, imaginatives et intellectuelles qui se traduisent en une forme langagière spécifique.

C'est pour cela qu'on a affirmé que cerner le poème algérien contemporain ne peut devenir possible que si nous arrivons à appréhender les subtiles agissement des éléments linguistiques et intellectuels qui sont le propre du poème. Et c'est l'espace qui est mis à l'épreuve dans cette étude qui se vent descriptive pour prétendre à la vérité telle que les poètes la vivent la conçoivent et l'expriment.

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

Summary of the research

To arrive at the poetic text, one has to master it. Such mastery can be ensured via various means which differ both in aim and process.
The ancient Arab critique undertook the task of investigating the essence, purposes and aesthetic aspects of the poetic text through many questions related to ranks, viritlity, word, meaning, temper, affected style, poetry composition and its theory.
Aesthitic research became more consistent after it was culturally polished by, first, the Greek and, then, the Western heritage critique, following different methods and mechanisms.
Thus, poetic experience came to be based on a comprehensive view, a critical conscionsness and an aesthetic taste of many poets, depending on the factual background of everyone of them. The space (place) was one of the most important elements involved in the structuring of the poetic text.
Poets tried to use it as an aesthetic additive, taking advantage of the Arab and Western poetic experiences of space using in different contexts and according to different attitudes.
The critique kept pace with these thematic developments and changes. Consequently, the critical practice was multiple in demonstrating the aesthetic elements of the poetic text at the spacial - be it typographical or artistic- formal or linguistic levels in poetic structuring on the one hand, and, on the other, at the level of space using as a poetic theme in the text.
The present research _ the aesthetics of space in modern Algerian poetry - was a contribution to demonstrate the presence of the spacial text in Algerian poetry which used the geographical space as a main component and which, thus, did not stick to the literal use and dead transcription in depicting different historical periods, without overlooking the use of space in modern Arab poetry by many poets and, at the same time, revealing to what extent space using was a poetic communication means between poets of the Arab East and their Algerian counterparts.
The prelude to this research was an introduction to and an exploration of the literary aesthetics and different artistic genres, because it was not possible for me to embark on the research without fully defining

the term aesthetics and tracing the developments undergone by the aesthetic taste, especially on the poetic level, sliding from the natural critique, to the micro-linguistic critique, to the poetry composition and to, finally, the theory of reading, in order to reveal the features that mark the essence of the poetic text and enable the poet to draw the dimensions of one's experience in an acceptable aesthetic form which would remain indelibly printed in the memory of the reader and that of the nation as a whole, throughout different eras, with the aesthetic views getting changed from era to era, however.

The next step was, logically, to move on to the investigation of the spacial poetic text in modern and contemporary Arab poetry, quoting different examples (from Egypt, Iraq, Palestine, Tunsia and Syria …..), and afterwards, to the study of this spacial text both in the pre- independence and post- independence Algerian poetry, for the poetic trend is one and periods can not be separated. The other aim was to explore the particularities distinguishing post- independence poetry from the pre-independence one. It is noteworthy to say that the space used was varied and multiple in Algerian poetry. Yet, Algeria as a country, geographical extent and nation, remained the pivotal subject of many poetic texts with their differing structual views and cultural and artistic backgrounds. It (Algeria) was the space in which the poets used to meet in a way or another.

Nonetheless, many of these poets who used the space, be it Algeria or another country, either merely mentioned it geographically and depicted it historically without echoing any attitude towards it ,or structured the poem on the basis of a view whose linchpin and reason was the space and only the space.

Yet , the contemporary Algerian poet , did not overlook the nom-Algerian space, be it Arab(Jerusalem , Lebanon, Beirut, Palestine, Baghdad, Iraq and Egypt ….), African(South Africa, Zaire, Eritrea …) or Eurasian (Paris, Viet Nam) and American (America,…).

He made use of this space either positively or negatively, depending on the context.

The space in contemporary Algerian poetry was worked by many psychological, social, national, political historical and religious dimensions. This reflects that space was not viewed as merely a narrow geographical sphere, but, on the contrary, as a linguistic sphere

in a humane way and whose concern culture, the group culture and view altogether bore. The unveiling of these dimensions is essential to know about the text and the text encoder and can be regarded as a prelude to the analysis of poetic texts and the exposure of the relationship between space and the other various poetic elements constituting the text.

There were numerous special spheres that were full of connotation and denotation in contemporary Algerian poetry.

Such variety was dictated by the social and cultural origin of the poets and their viewing of the text as well as their purpose of its use. Accordingly, the poet can be, sometimes, spotted focusing on the depiction of special types, features, components and his attitude towards any of these, showing his emotional experience through them.

Thus, space varied, touching the sea, the house, the room, the village, the desert, the prison, the mountain, the country side , the café, the river and the museum to a greater or lesser degree. The town, however, was the prevailing aspect of contemporary Algerian poetry in tams of frequency and poetiveness .

It was depicted in deferent forms and aspect, was it the poets hometown residence town or visited town. Nevertheless, the features related to the town were usually identical with the feelings of loss, depression and pain for the town got immersed in a materialistic ideology while man lost oneself in it , love disappeared and the spiritual values and human virtues of its residents vanished. All the more, the town filed the memory of poets with controversies and paradoxes, the majority of whom were of rural origin or descended from the desert.

Thus, the town in contemporary Algerian poetry expressed the refusal of reality and shaped the claims of the individual and his aspiration to freedom, all of which were triggered by the bitter reality and the poetic eloquence thanks to which the poet unveiled the seamy side of the town.

Like space which varied in from and kind, the typographical space-using black and white- varied .There was the stanza poem, the Diwan poem, the handwritten Diwan which involved linear forms and artistic drawings and the many textual appendices (dedications, footnotes, subtitles, introductions...). All these elements are immensely important

in reception of texts because the textual outer space affects the text reader unconsciously. Every technique involved by the text is encoder or the publisher in the presentation of the text is part of the aesthetics of the poetic discourse since the sense of vision gives the text another meaning and every internal and external element has an efficient role in structuring and receiving the text.

As a result, the effect of the sense of hearing decreased while that of vision regained its role in contemporary Arab poetry, using a set of typographical, technical, and artistic technique in the structuring and the layout of the text.

The importance attached by the poets to typographical space always varied, depending on the view of the poet and with regard to his culture, experience, artistic competence and his attitude towards poetry, the textual environment and the typographical space. As a consequence, the linguistic competence and the poetic form of the spacial structure differed).

Reaching the aesthetics of contemporary Algerian poetry could be ensured through its various lingnistic and extra-linguistic elements, taking into account all these elements without predilection.

Viewing a text has to be comprehensive and based on all the textual contexts , something which this thesis tried to arrive at and reveal.

فهرس البحث

الفهرس :